

...stler
u. Dichter
des Alterthums

Die

Künstler und Dichter des Alterthums.

Galerie
der
Meister in Wissenschaft und Kunst.

Meister der schönen und bildenden Künste.

II.
Die
Künstler und Dichter des Alterthums.

Von

Dr. Hermann Göll,
Professor.



Mit zahlreichen in den Text gedruckten Abbildungen, Tonbildern u. s. w.

Leipzig.
Verlag von Otto Spamer.
1876.



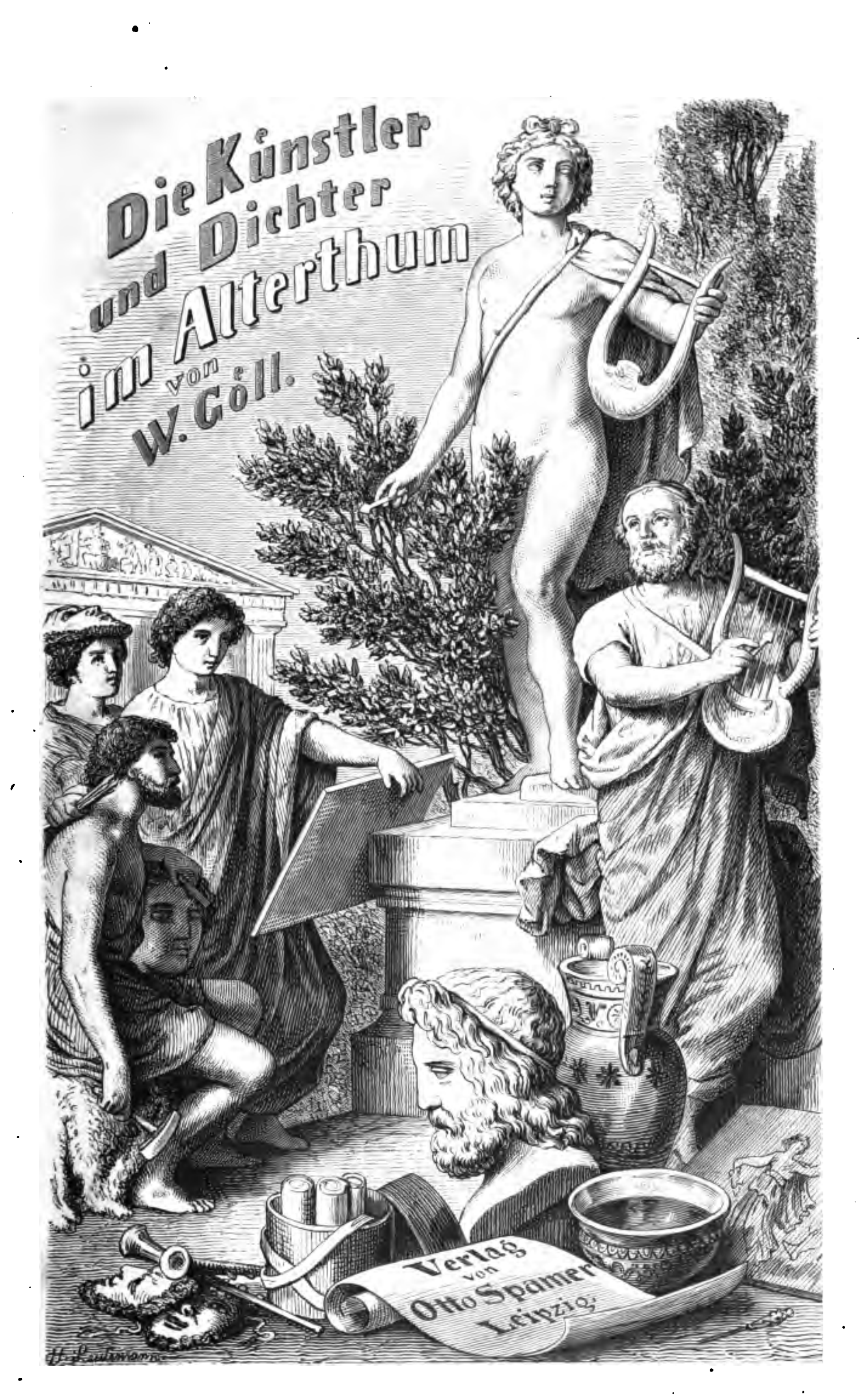
Göll, „Die Künstler“ etc. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Empfang eines olympischen Siegers in seiner Vaterstadt.

Zeichnung von H. Leutemann.

Empfang eines olympischen Siegers in seiner Vaterstadt.

Zeichnung von H. Leutemann.


Die Künstler
und Dichter
im Alterthum
von
W. Göll.
Verlag
von
Otto Spamer
Leipzig

Die

Künstler und Dichter des Alterthums.

Leben und Wirken
der hervorragendsten Meister auf dem Gebiete der bildenden Kunst
und der Poesie
bei
den Griechen und Römern.

Dargestellt
für Freunde des Alterthums, insbesondere für die reifere Jugend,

von

Dr. Hermann Göll,
Professor.



Mit 120 Textabbildungen, acht Tonbildern sammt neuem Frontispice.



Leipzig.
Verlag von Otto Spamer.
1876.

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

Vorrede.

Dieselben Gründe, welche mich bestimmten, die Biographien der hauptsächlichsten Weisen und Gelehrten des Alterthums zu einem Werke zusammenzustellen, haben mich, und zwar in noch höherem Grade, zur Abfassung des vorliegenden Buches veranlaßt und ermuthigt. Denn wenn auch der Zugang zu den herrlichen Meisterwerken der antiken Poesie heute in mannichfacher Weise geöffnet und geebnet ist, so liefern doch über die persönlichen Verhältnisse der Dichter die Literaturgeschichtswerke und Konversationslexika nur spärliche Auskunft, während in der Schule lediglich über die gerade zu lesenden Poeten eingehendere Belehrung ertheilt wird. Und doch stehen die Dichter uns Allen noch näher als die Vertreter der Wissenschaft, weil sie unsere Lieblinge sind, weil unsere Herzen mit Bewunderung und Begeisterung an ihnen hängen! — Und noch schlimmer ist es mit den Meistern der alten Kunst bestellt. Was die Jugend von den hellenischen Verkörperungen der Schönheit erfährt, wird ihr nur als kulturgeschichtliches Beiwerk im historischen Unterricht mitgetheilt, und erst neuerdings bequemt man sich dazu, durch veranschaulichende Abbildungen dem trocknen Worte dabei zu Hülfe zu kommen und zugleich dadurch die Geschmacksbildung fördern zu helfen. Was weiß aber trotzdem die Jugend und der größere Theil des gebildeten Publikums von den genialen Schöpfern jener Idealgestalten? Wenn wir ehrlich sein wollen: Nichts als das Zeitalter, in welchem sie blühten, und die Regenten und Staatsmänner, mit denen sie in Verbindung standen, außerdem aber einige Künstleranekdoten von zweifelhaftem Werthe.

Wie in den „Gelehrten des Alterthums" berücksichtige ich demgemäß auch in diesem Buche vorzugsweise das kulturgeschichtlich-biographische Element und suche von dem Leben der wichtigsten Künstler und Dichter Bilder zu entwerfen, deren Anschaulichkeit freilich von der größeren oder geringeren Fülle des Quellenmaterials abhängig bleiben mußte.

So ist es denn namentlich gekommen, daß manche Koryphäen der Kunst in den Hintergrund gedrängt worden sind; andererseits konnten auch namhafte Dichter nicht berücksichtigt werden, und zwar nicht blos weil es an Nachrichten aus ihrem Leben fehlte, sondern auch weil hier mein Augenmerk nur auf die bedeutendsten und bekanntesten Namen gerichtet war. Wird es bei dieser Beschränkung der Arbeit mit Recht auffallen, daß sich Demosthenes unter die Künstler und Dichter eingeschlichen hat, so gestehe ich offen, daß diese Inkonsequenz im Interesse der jüngeren Leser geschehen ist, deren gefeierter Held der von reiner Begeisterung für das Vaterland getragene Redner, wie kein Anderer, ist und immer bleiben soll.

Uebrigens ist auch in diesem Buche die einschlagende neuere Literatur gewissenhaft benutzt worden. Auch die Verlagsbuchhandlung hat das Ihrige zu würdiger Ausstattung desselben beigetragen und durch eine große Menge von Illustrationen die besprochenen Kunstwerke dem Verständnisse näher zu rücken gesucht. Und so möge denn unser Buch dazu beitragen, das Interesse für antike Kunst und Poesie in den weitesten Kreisen zu wecken und zu beleben!

Schleiz, im Juli 1875.

Hermann Göll.

Inhaltsverzeichniß.

Tonbilder.



Einleitung.

Wie des Lebens Mai nur einmal blüht und nicht wieder, so konnte auch nur einmal in der Geschichte des menschlichen Geschlechts eine so innige Harmonie des sinnlichen und geistigen Elements, eine so hohe Vergeistigung des Natürlichen zum Vorschein kommen, wie bei dem glücklich organisirten Volke der Hellenen. Frei von der starren und unbeweglichen Gebundenheit des Orients, aber auch noch fern von der Verneinung der Natur und Welt, welche die christliche Weltanschauung als Forderung aufstellte, bewegten sie sich frisch und heiter im Leben und suchten ihr höchstes Glück im irdischen Dasein. Demgemäß erachteten sie es auch für ihre Aufgabe, das sinnliche und geistige Wesen des Menschen zugleich ebenmäßig zu pflegen und auszubilden und die Gesetze der Schönheit auf das ganze Leben in Anwendung zu bringen. Die Kunst war also den Griechen nicht eine von außen in das Leben hineingetragene Theorie, sondern sie hatte ihre Wurzeln in dem Empfinden und Denken des Volkes selbst und entfaltete sich als natürliche Blüte der Volkskultur, den scheinbar geringfügigsten Erzeugnissen derselben ihren Stempel aufdrückend.

Unter solchen Verhältnissen, sollte man billigerweise glauben, mußten auch die Schöpfer der Kunstwerke, die Künstler selbst, hohe Verehrung bei der Nation genießen und den würdigsten Bürgern an die Seite treten. Dies war jedoch keineswegs durchgängig der Fall. Zwar gehörte ein Pheidias zu dem Freundeskreise

des großen Perikles, zwar stand ein Polygnot in vertraulichem Verkehre mit dem Hause des tapferen Kimon; allein der Beruf jener großen Genies, deren ideale Werke man bewunderte und anstaunte, blieb trotzdem ein untergeordneter, weil er dem Handwerk zugezählt wurde, das den Bürger von der Betheiligung am frisch pulsirenden Leben des demokratischen Staates fern hielt, das durch die Bezahlung und das Streben nach Gelderwerb den „Banausen" oder Stubenhockern geradezu die Verachtung der vom Glücke mehr begünstigten Bürger zuzog. Plutarch spricht sich über dieses Verhältniß im Anfange seines Perikles folgendermaßen aus: „Tugendhafte Handlungen bewirken bei ihrer Betrachtung einen Eifer und eine Lust zur Nachahmung. Bei anderen Dingen folgt auf die Bewunderung der That nicht sogleich der Trieb, dasselbe zu thun. Ja, oft freuen wir uns des Werkes und verachten den Urheber, wie bei den Salben und Purpurgewändern, über die wir uns freuen, während wir die Färber und Salbenbereiter für gemeine Leute und Banausen halten. Recht treffend sagte daher Antisthenes (Cyniker), als er hörte, daß Ismenias ein tüchtiger Flötenspieler wäre: „Er taugt aber doch nicht viel; sonst würde er kein so tüchtiger Flötenspieler sein!" Und Philipp sprach zu seinem Sohne Alexander, der bei einem Gastmahle anmuthig und kunstvoll die Cither gespielt hatte: „Schämst Du Dich nicht, so schön zu spielen! Ehre genug für die Musen, wenn ein König sie würdigt, Zuhörer zu sein." Bei dem Sichbefassen mit niedrigen Dingen verräth man durch die auf unnütze Sachen verwendete Mühe zugleich Vernachlässigung des Edlen und Guten. Kein wohlgearteter Jüngling hegt beim Anblick des Zeus in Pisa oder der Hera in Argos den Wunsch, ein Pheidias oder Polyklet zu werden, noch ein Anakreon, Philetas oder Archilochos, wenn deren Gedichte ihm gefallen; denn es ist nicht nothwendig, daß wir den Urheber eines Werkes, das uns Vergnügen macht, der Beachtung für werth halten."

Genau so lautet die Ansicht Lucian's, der in seinem „Traum" die Bildhauerkunst und die Wissenschaft um einen jungen Mann vor der Wahl der Berufsart streiten läßt. Die Bildhauerkunst erscheint im Handwerkeraufzuge, mit Schwielen an den Händen und Marmorstaub auf den Kleidern und verspricht ihm ein reichliches Auskommen und den glänzenden Ruhm des Pheidias, Polyklet und anderer Meister. Die Wissenschaft dagegen sagt, als Bildhauer sei er ein Handwerker, von niedriger Denkungsart, Einer aus dem großen Haufen: „und würdest Du auch ein Pheidias oder Polyklet sein, so müßte zwar Jeder Deine Kunst bewundern, aber kein Vernünftiger würde wünschen an Deiner Stelle zu sein; denn wie geschickt Du auch sein möchtest, Du bliebest immer nur ein Handwerker, ein Lohnarbeiter."

Und sucht man endlich nach älteren Urtheilen über dieses Mißverhältniß des Künstlerstandes, so weist schon Aristoteles in seinem Staate den Künstlern und Handwerkern zusammen ihre Stelle zunächst den Sklaven an; denn auch er versteht unter Banausen alle Bürger, die sich mit den Künsten beschäftigen, welche der Staat nicht entbehren kann, mag ihre Arbeit auf das Nothwendige sich beschränken oder sich auf den Luxus ausdehnen. — Der Tadel, welchem die Beschäftigung mit der Kunst unterlag, minderte sich natürlich, sobald der Meister nicht um Lohn arbeitete. Von Polygnot schreibt Plutarch in der Lebensbeschreibung des Kimon: „Polygnot gehörte nicht zu den Banausen und malte auch nicht wegen des

Gelderwerbs die Stoa, sondern umsonst und aus Ehrgeiz seiner Vaterstadt gegenüber, wie neben den Geschichtschreibern der Dichter Melanthios sagt:

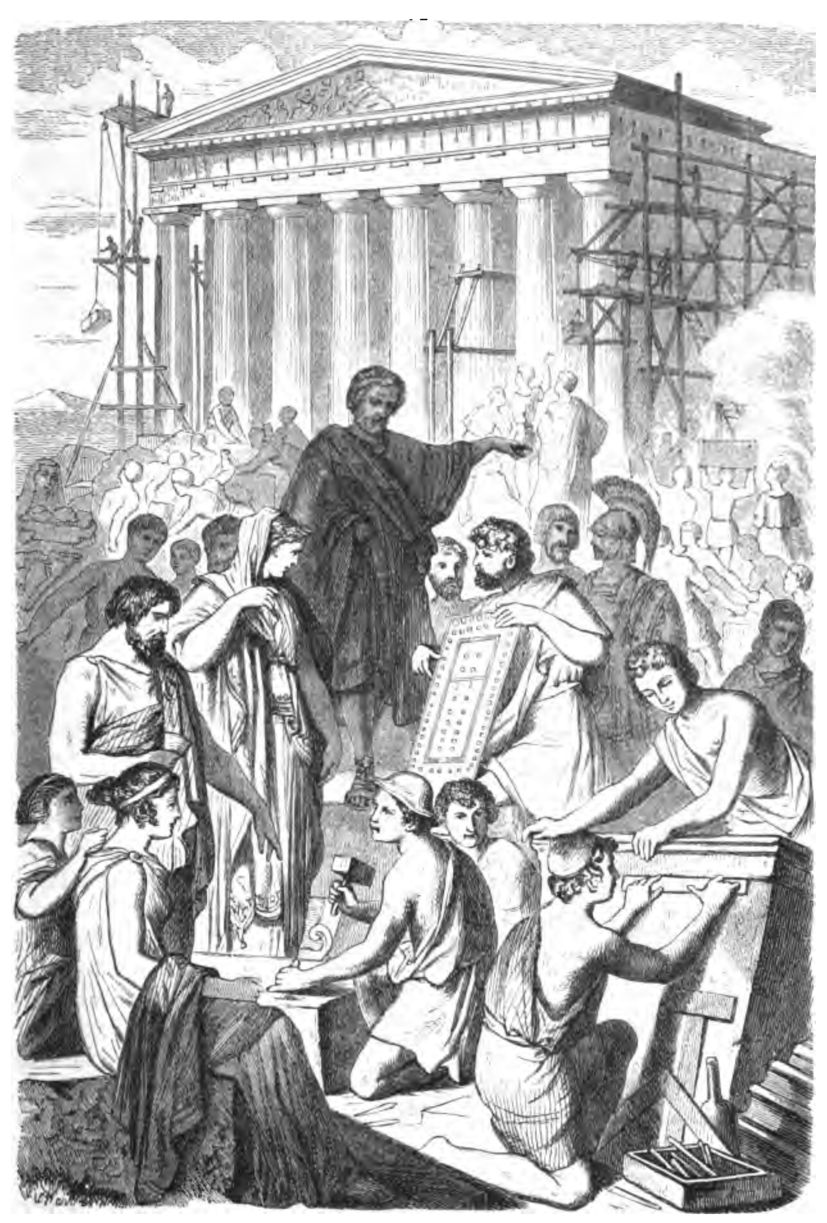
„Denn auf eigene Kosten den Markt und die Tempel der Götter
Ziert' er von Kekrops' Stadt mit der Heroen Verdienst."

Die Stellung der Künstler besserte sich bedeutend seit dem vierten Jahrhundert. Hatten dieselben bis dahin ihre Vorwürfe nicht selbständig gewählt und bei der einfachen Einrichtung der Privathäuser meist im Auftrage von Staaten oder Gemeinden für monumentale Zwecke gearbeitet, so führte nun der zunehmende Luxus, wie überhaupt zur Verfeinerung der Lebensweise, so auch zur Ausschmückung der Wohnungen mit Statuen und Gemälden. Der prachtliebende Alkibiades zwang den wegen anderer Verpflichtungen sich weigernden Maler Agatharchos, ihm die Wände seines Hauses zu malen, und fast gleichzeitig ließ der makedonische König Archelaos den berühmten Zeuxis zu demselben Zwecke kommen und hatte ihm 400 Minen oder ungefähr 30,000 Mark versprochen. Ueberhaupt thaten die Fürsten hellenischer Bildung es den reichen Privatleuten zuvor, zogen Meister ersten Ranges an ihre Höfe, überhäuften sie mit Gold und Ehre und verkehrten mit ihnen auf vertrautem Fuße. Jetzt wurde auch nach eigenem Antrieb auf Vorrath geschaffen, und es fanden bereits Ausstellungen von Kunstprodukten statt. Lucian erzählt, daß der Maler Aëtion, ein Zeitgenosse Alexander's, ein Gemälde, das die Vermählung dieses Königs mit der schönen Roxane aus Baktrien darstellte, während der Nationalspiele zu Olympia ausgestellt habe, und setzt hinzu, ein reicher Mann, der Hellanodike oder Kampfrichter Proxenides, sei von dem Bilde so entzückt gewesen, daß er dem Maler, obgleich derselbe ein Ausländer war!, die Hand seiner Tochter gab. Schon lange vorher hatte Zeuxis seine „Helena" für ein bestimmtes Eintrittsgeld sehen lassen, weshalb die Griechen dieselbe eine Hetäre nannten! Die Ausfuhr der Kunstprodukte nahm später, als Griechenland verarmte, noch bedeutend zu. Philostratos, der Biograph des um die Mitte des ersten Jahrhunderts nach Chr. lebenden Weisen und Wunderthäters Apollonios von Tyana, schreibt über seinen Helden Folgendes: „Um nach Aegypten zu reisen, stieg Apollonios nach dem Piräus hinab, wo ein Schiff vor Anker lag, das eben nach Jonien absegeln wollte. Aber der Kaufmann, dem es gehörte, gestattete ihm nicht, an Bord zu gehen, denn er habe es auf eigene Kosten ausgerüstet. Und als ihn Apollonios fragte, worin denn die Ladung bestehe, antwortete er: „Ich führe Götterbilder nach Jonien, einige von Gold und Marmor, andere von Elfenbein und Gold." — „Um sie aufzustellen oder wozu sonst?" — „Um sie zu verkaufen, wenn Jemand sie aufstellen will." Den Unterschied zwischen der neuen und alten Zeit kennzeichnet dann Apollonios selbst, indem er dem Händler, welcher seine Götterbilder nur nicht in Gemeinschaft mit allerlei Volk hatte kommen lassen wollen, den Kopf zurecht setzt und dabei sagt: „Die alten Meister machten die Götter nicht zu einer Waare; sie zogen nicht mit ihnen in den Städten auf den Handel umher, sondern nur ihre Hände und das Geräth zu Stein- und Elfenbeinarbeiten führten sie aus und fertigten dann ihre Arbeiten in den Tempeln selbst."

Die von den Künstlern erzielten Preise entsprachen natürlich ihren Leistungen und ihrem Rufe und steigerten sich mit der zunehmenden Kunstliebhaberei.

Bei all Dem darf man aus den bisweilen ganz außerordentlich hohen Summen, die uns von Werken der berühmtesten Meister überliefert worden sind, keinen voreiligen Schluß auf reichen Erwerb der Künstler im Allgemeinen ziehen. Dagegen spricht schon die fabelhafte Menge von Kunstwerken, mit denen die Städte und Heiligthümer Griechenlands gefüllt waren. Nur die Hauptentwürfe zur Ausschmückung der Architekturwerke und die Vollendung der wichtigsten Stücke, z. B. der Kultbilder, übernahmen die Künstler ersten Ranges, und dadurch, daß sie die übrigen Arbeiten ihren Schülern oder bloßen Kunsthandwerkern überließen, stellten sich die Kosten wol gewöhnlich bedeutend mäßiger, als die von den Schriftstellern erwähnten Preise vermuthen lassen. Noch haben sich die Bruchstücke von Baurechnungen über den Fries im Tempel der Athene Polias auf der Burg zu Athen erhalten. Von den zu Pheidias' Zeit gefertigten Figuren desselben, welche 0,6 Meter hoch sich hinten flach an die Wand anlehnten, während die Vorderseite scharf und sauber gearbeitet hervortrat, kostete jede einzelne menschliche Gestalt 60 Drachmen oder 47 Mark, ein Reiter noch einmal so viel, ein Wagen mit zwei Pferden und einem Lenker das Vierfache, eine Frau mit einem Kinde 80 Drachmen Arbeitslohn. Wie viel Honorar im sechsten Jahrhundert v. Chr. die beiden kretischen Künstler Dipönos und Skyllis sich in Sikyon für Anfertigung der Statuen von Apollon, Artemis, Herakles und Athena ausbedungen hatten, wissen wir nicht. Nach Plinius, dem Aelteren, verließen sie die Stadt eines Unrechts willen, das sie angeblich erlitten hatten, und gingen nach Aetolien. Darauf befiel eine Hungersnoth Sikyon, und da der delphische Gott von der Vollendung der Bildsäulen das Aufhören der Landplage abhängig machte, sah sich die Gemeinde genöthigt, die Künstler durch bedeutend höhere Anerbietungen zur Rückkehr zu bewegen. Der „sich eine Kopfbinde anlegende Jüngling" des Polyklet brachte 100 Talente oder 471,500 Mark ein. Apelles verkaufte einen „Alexander mit dem Donnerkeil" für 94,300 Mark. Mnason, der Tyrann von Elatea, zahlte dem thebanischen Maler Aristeides für jede der 100 Figuren von dessen „Perserschlacht" 786 Mark, dem Asklepiodoros für ein Gemälde der 12 Götter auf jeden Gott das Dreifache der oben genannten Summe, im Ganzen also 28,291 Mark. Eine bronzene Ehrenstatue scheint zu Alexanders Zeit auf 2358 Mark zu stehen gekommen zu sein. Die Meister der bildenden Künste verschafften sich auch durch Unterrichten von Schülern nicht geringen Gewinn. Pamphilos, der Lehrer des Apelles, nahm für jeden Kursus ein Talent oder 4655 Mark.

Was ferner die schönen Künste betrifft, so hat in Betreff der Poesie Pindar in seinen Isthmien gesagt: „Die Muse war damals noch nicht gewinnsüchtig noch Lohnarbeiterin." Aber schon Homer zählt die Sänger zu den Demiurgen, (d. h. Volksarbeitern, welche gemeinnützige Geschäfte treiben, und die man ruft, wenn man ihrer bedarf) und stellt sie den Aerzten, Wahrsagern und Baumeistern an die Seite, welche jedenfalls mit Geschenken honorirt wurden. Und eine solche Ehrengabe nahm jener große Lyriker selbst von den Athenern an, die ihm für einen sie rühmenden Vers 10,000 Drachmen (7858 Mark) schenkten. Schon die Alten fanden daher in jener Bemerkung Pindar's einen Tadel des Dichters Simonides, der zuerst, durch große Anerbietungen veranlaßt, sich an den Hof des kunstliebenden Pisistratiden Hipparchos nach Athen begab, von da zu dem reichen Dynastengeschlecht der Aleuaden nach Thessalien und endlich nach Syrakus zu Hieron.



Perikles, Pheidias und die Kunstverständigen, über den Bau des Parthenon berathend.

Ueberall wurden die erhaltenen Geschenke zu Geld gemacht. Von ihm sagte der Dichter Chamäleon: „Simonides ist ein Filz und habsüchtiger Mensch", und Aristoteles erzählt in seiner Rhetorik: „Als ihm ein Sieger mit Maulthieren einen geringen Sold bot, wollte er nicht dichten, weil es schmachvoll sei, Maulthiere zu besingen. Als aber jener zur Genüge gab, sang er: „Heil euch, ihr Töchter der sturmgeschwinden Rosse!" Wenn es aber im „Frieden" des Aristophanes heißt: „Sophokles wird zu einem Simonides, weil er, alt und morsch, auf einem Strohhalm noch die See durchführe nach Geld", so ist dies wol nur eine Verleumdung des edlen Dichters, der übrigens, wie seine Kollegen im dramatischen Fache, für die zur öffentlichen Aufführung kommenden Stücke außer dem ihm zufallenden Siegespreise vom Staate noch Bezahlung erhielt. Aristophanes selbst münzte in den „Fröschen" auf einen gewissen Agyrrhios, der durch einen Volksbeschluß den Ehrensold der komischen Dichter herabgesetzt hatte, die Verse:

„Auch wer als Redner im Volke benagt den gebührenden Lohn der Poeten,
Nachdem der Komödie Salz ihn gebeizt an den heimischen Festen des Bakchos,
Der halte sich fern von unseren heiligen Reigen."

Was die eigentlichen Sänger anlangt, so denkt Jeder sogleich an die schon von Herodot berichtete Sage vom Freunde Periander's Arion, den seine in Italien und Sizilien ersungenen Schätze auf der Heimfahrt in Lebensgefahr brachten. Auch der Kitharöde Amöbeus soll für jedes Auftreten im Theater ein Talent erhalten haben.

Von der Eitelkeit, Launenhaftigkeit und Anmaßung mancher griechischen Künstler wissen die Schriftsteller viele Anekdoten zu erzählen. Namentlich scheint der Maler Parrhasios in dieser Hinsicht das Möglichste geleistet zu haben. Denn er trug nach Theophrast Purpurgewänder, einen goldenen Kranz, einen mit Gold ausgelegten Stock, Sandalen mit Gold verschnürt, und als in Samos der Ajax des Timanthes über den von ihm gemalten den Sieg davon trug, sagte er malitiös, mit Anspielung auf den Streit des Ajax und des Odysseus um die Waffen Achills, es thue ihm leid, daß Ajax zum zweiten Mal von einem Unwürdigen besiegt worden sei! Auch Zeuxis ließ sich von seinen Erfolgen verleiten, beim olympischen Feste in Gewändern zu erscheinen, die seinen Namen in Gold gestickt trugen, und weil er meinte, daß manche seiner Gemälde unbezahlbar wären, verschenkte er sie lieber. Von Apelles werden dergleichen Narrheiten nicht erzählt, doch ließ er es an derben Zurechtweisungen, selbst Alexander gegenüber, nicht fehlen. Als dieser nach seinem Einzuge in Ephesos sein Reiterbild beschaute und dem Gemälde nicht eben viel Anerkennung schenkte, ließ Apelles das Pferd des Königs vorführen. Dieses wieherte sogleich, und der Künstler wandte sich zu Alexander und sagte: „Dein Pferd scheint ein größerer Kunstverständiger zu sein, als Du selbst." Ein andermal, als Alexander im Atelier des Apelles über allerhand technische Dinge redete, von denen er wenig verstand, gab ihm dieser den Rath, lieber zu schweigen, als sich vor den Jungen zu blamiren, welche die Farben rieben! Der Kitharvirtuos Stratonikos, welcher um dieselbe Zeit nach Art seiner Kunstgenossen die Welt durchzog, lieferte ebenfalls verschiedene Beweise seines Künstlerstolzes. Zu Rhodos verließ er sofort das Theater, als nach dem Vortrag des ersten Stückes das Publikum nicht applaudirt hatte. Im Asklepiostempel zu Sikyon weihte er eine Trophäe zum Andenken an seinen Sieg über dortige Nebenbuhler, und dem Könige Ptolemäos von Aegypten, der in der Unterhaltung mit

ihm in der Zitherspielkunst Manches durchaus besser wissen wollte, soll er erwidert haben: „Etwas Anderes ist das Skeptron, etwas Anderes das Plektron."

Wenn schon bei den Griechen keine strenge Scheidung zwischen Kunst und Handwerk stattgefunden hat, so kannten die Römer gar keinen Unterschied und sahen in jeder Kunst ein Handwerk. In Hellas wurde die Konzeption des Kunstwerkes für eine Art von göttlicher Offenbarung angesehen, weil die Kunst sich an die Religion und den Kultus eng anschloß, und dieser Umstand hob doch den Künstler, als den Vermittler der göttlichen Inspiration. Die römischen Götter dagegen waren blos Erzeugnisse des reflektirenden Verstandes, alles poetischen Schmuckes und zuerst sogar der plastischen Form bar; und als später die griechischen Göttergestalten in Rom ihren Einzug hielten, fehlte dem Volke ganz das Verständniß für ihre ideale Hoheit, abgesehen davon, daß vor der Eroberung Siziliens Rom nur Kopien griechischer Kunstwerke zu sehen bekam. Dazu trat noch hinzu, daß bei der Unlust der römischen Bürger dem Kunstbetrieb gegenüber Sklaven und Freigelassene sich desselben bemächtigten und die Kunst dadurch noch mehr in Mißkredit brachten. Daher rühmt Plinius ausdrücklich die griechische Sitte, nach welcher nur freigeborene junge Leute als Lehrlinge bei den Meistern zugelassen wurden. „Deshalb", sagt er, „findet man weder in dieser noch in der Ciselirkunst gefeierte Werke von Solchen, die Sklaven gewesen wären." Es ist daher kein Wunder, daß es gewaltigen Anstoß erregte, als um das Jahr 300 v. Chr. ein Sproß des berühmten Fabischen Geschlechts zu Pinsel und Palette griff und einen Tempel mit Wandgemälden zierte. Cicero sagt in Bezug auf ihn: „Glauben wir etwa, daß, wenn man dem Fabius, einem Manne von edlem Geschlechte, die Beschäftigung mit der Malerei zum Lobe angerechnet hätte, nicht auch unter uns viele Männer vom Rufe des Polyklet und Parrhasios aufgetreten wären?" Das herbe Urtheil der römischen Aristokratie über denselben Fabius spricht sich in folgenden Worten des Valerius Maximus aus: „Was bezweckte wol C. Fabius, ein Bürger sehr vornehmer Abkunft, dadurch daß er, nachdem er im Tempel der Staatswohlfahrt die Wände gemalt hatte, seinen Namen dazu schrieb? Freilich fehlte noch diese Art von Zierde seiner durch Konsulate, Priesterämter und Triumphe verherrlichten Familie. Sein auf eine niedrige Beschäftigung gerichteter Geist wollte einmal nicht, daß seine Arbeit, mochte sie nun viel oder wenig werth sein, in Vergessenheit gerathe, indem er natürlich eines Pheidias Beispiel vor Augen hatte, der auf dem Schilde Minerva's sein Bild anbrachte." Plinius erwähnt seines Zeitgenossen Titedius Labeo, der die Prätur bekleidete, auch Gouverneur vom narbonensischen Gallien wurde und sich auf Miniaturgemälde, die er malte, viel zu Gute that. „Aber", fügt er hinzu, „man lachte über ihn und die Sache brachte ihm Schande." Der nationalen Abneigung gegen die Kunstübung huldigte auch der milde Vergil, indem er in der Aeneide die Verse dichtete:

„Andere gießen in Erz bis zum Athmen weiche Gestalten,
Glaub' ich gern; sie verleih'n dem Marmor den Schimmer des Lebens.
Fertiger kämpft vor dem Richter ihr Wort, und die Bahnen des Himmels
Zeichnet genauer ihr Stab und verkündiget Sternen den Aufgang.
Du sollst, Römer, beherrschen des Erdreichs Völker mit Obmacht;
Dies sei'n Künste für Dich!"

Dagegen ist es freilich ebensowol auf Rechnung der stoischen Schule als auf die der römischen Denkart zu schreiben, wenn man bei Seneca die Worte liest: „Ich kann es nicht über mich gewinnen, die Maler unter die Vertreter der edlen und anständigen Künste aufzunehmen, eben so wenig wie die Bildhauer, die Erzgießer oder die übrigen Diener des Luxus." Der Philosoph steht dabei ganz auf dem Standpunkt der Theodosianischen Gesetzsammlung, in welcher zwischen den Bildgießern und den gewöhnlichen Bauhandwerkern gar kein Unterschied gemacht wird.

Unter solchen Umständen wird auch die sonderbare Vorsicht, Aengstlichkeit, ja Verstellung erklärlich, mit welcher Cicero als Ankläger des Verres, des größten Kunsträubers seiner Zeit, vor den Richtern und dem versammelten Volke den Verdacht der Kunstkennerschaft von sich fern zu halten bemüht ist, obwol er auf seinen Reisen und während seines Aufenthalts in Griechenland und Kleinasien viel Kunstwerke gesehen hatte und mit Interesse selbst sammelte. So sagt er geradezu: „Die Griechen haben eine außerordentliche Freude an jenen Dingen, die wir verachten. Daher waren es unsere Vorfahren gern zufrieden, daß solche Gegenstände sich bei jenen im Ueberflusse vorfänden, und zwar bei den Bundesgenossen, damit sie unter unsrer Regierung in Glanz und Wohlhäbigkeit lebten; aber auch den zu Abgaben und Tribut verpflichteten Völkern ließen sie die Kunstwerke, welche diesen so angenehm sind, uns aber geringfügig erscheinen, damit sie an ihnen ein Vergnügen und einen Trost für ihre Knechtschaft hätten." An einer andern Stelle erwähnt er, daß ein gewisser Hejus aus Messana einen marmornen Cupido des Praxiteles besessen habe, fügt aber hinzu: „Kein Wunder, daß ich beim Sammeln der Beweismittel die Namen der Künstler lernen mußte." Ebenso heißt es in einem anderen Theile des voluminösen Anklageapparats: „Fast hätte ich eine Ziege der Himeräer vergessen; das Bild war so gelungen und reizend, daß sogar ich, der ich von solchen Dingen nichts verstehe, seinen Werth erkannte."

Die einzige Kunst, deren Ausübung noch Gnade vor den Augen der weltbeherrschenden Nation fand, war die Baukunst. Cicero stellte dieselbe mit der Heilkunde und dem Lehrfache auf eine Stufe, weil diesen Berufsarten „größere Klugheit" und „bedeutender Nutzen" inwohnte. Auch ist es ja diese Kunst allein, in welcher die Römer wirklich Originelles geleistet haben, wie sich aus den spezifisch römischen Tempeln, Basiliken, Foren, Thermen, Theatern, Amphitheatern, Rennbahnen, Triumphbogen, Wasserleitungen ergiebt. Dennoch kennen wir von den Architekten der römischen Periode kaum mehr als die Namen, und zwar aus keinem anderen Grunde, als weil auch sie den übrigen Handwerkern gleich geachtet und besonderer Erwähnung weniger werth gehalten wurden.

Trotz der Geringschätzung der Kunst entwickelte sich bei den Römern nach der Eroberung Griechenlands bald eine Liebhaberei zu Kunstschätzen, die geradezu Modesache wurde und sich bei Vielen zur Manie steigerte. Anfangs entführten die Feldherren die berühmtesten Gemälde und Bildsäulen der eingenommenen Städte als Trophäen, mit denen sie ihren Triumph zieren wollten. Bald aber kam bei dieser Art von Beute auch der Geldwerth in Betracht. So erzählt Plinius vom berüchtigten Mummius, als beim Verkauf der Beute von Korinth der König Attalos II. von Pergamum auf den „Dionysos" des Aristeides, den die römischen Soldaten als Würfelbret benutzt hatten, 6000 Denare (4210 Mark) habe bieten

lassen, sei der Feldherr aufmerksam geworden, habe einen ihm unbekannten Werth in der Malerei geargwöhnt und dieselbe behalten. Die gewonnene Einsicht veranlaßte ihn wahrscheinlich auch dazu, Denjenigen, welche den Transport der Statuen und Gemälde nach Italien in Akkord genommen hatten, zu drohen, sie würden Alles, was darunter verdorben würde, wieder neu herstellen lassen müssen! Allmählich lernte man durch die Schaustellung so vieler Kostbarkeiten auch einigermaßen den inneren Werth derselben begreifen, und es begannen nun auch reiche Privatleute ihre Prachtliebe auf den Besitz von werthvollen Kunstprodukten auszudehnen und ihre Villen und städtischen Wohnungen mit Gemälden und Statuen zu schmücken, die sie in den Provinzen griechischer Zunge entweder durch Gewalt oder Kauf erworben hatten. Lucullus kaufte eine (wahrscheinlich von dem Künstler selbst herrührende) Kopie der „Kränzewinderin“ von Pausias in Athen um zwei Talente. Der Redner Hortensius zahlte für die „Argonauten“ des Kydias 25,260 Mark und ließ ihnen auf seinem Tusculanum ein besonderes Gebäude errichten. Cäsar erwarb von seinem Zeitgenossen, dem byzantinischen Maler Timomachos, dessen „Ajax und Medeia“ für die enorme Summe von 80 Talenten oder 377,220 Mark! Die griechischen Gemeinden selbst — dies können wir Cicero's Versicherung glauben — verkauften die Kunstschätze ihrer Städte nur in der höchsten Noth. Aber diese trat bei den sich immer wiederholenden Erpressungen und bei den Wucherzinsen der römischen Ritter, die als Bankiers und Steuerpächter die Provinzen in zweiter Linie aussaugten, nur zu oft an die Armen heran. So kam z. B. zu Cicero's Zeit der ganze Vorrath an Reliquien, den die Stadt Sikyon aus der Blütezeit ihrer berühmten Malerschule besaß, wegen tiefer Verschuldung der Gemeinde unter den Hammer und half dann den Glanz der von Aemilius Scaurus gegebenen Spiele verherrlichen.

Die in Rom massenhaft einwandernden griechischen Künstler fanden bei diesen Liebhabereien der Römer reichliche Arbeit. Jedermann wollte gern Meisterwerke in seinen Sammlungen haben und Viele, deren Mittel zur Erwerbung von Kabinetsstücken nicht ausreichten, verschafften sich wenigstens billige Kopien von Werken berühmter Künstler. Wie man nun aber aus Cicero's Reden gegen Verres deutlich sieht, daß bereits in den griechischen Städten gute Kopien geradezu für Werke aus des Pheidias, Polyklet, Praxiteles u. s. w. Händen ausgegeben und gehalten wurden, so gaben die in Rom und für römische Liebhaber arbeitenden Künstler, und wenn sie es nicht thaten, so doch die Kunsthändler oder die späteren Besitzer, die Kopien für Originale aus. Ja, es kam selbst vor, daß Künstler auf die Werke ihrer eigenen Erfindung frischweg die Namen der berühmtesten Meister setzten. Wenigstens schreibt der Fabeldichter Phädrus in der ersten Kaiserzeit, er bediene sich des Namens Aesop, um das Ansehen seiner Schrift zu erhöhen, „wie manche Künstler es in unserer Zeit machen, wenn sie auf ihren neuen Marmor Praxiteles schreiben, oder auf abgeführtes Silber Myron, oder auf ein Gemälde Pausias.“ Dann lohnte es sich auch der Mühe, alten oder neuen Erzeugnissen der Kunst, namentlich Silbergeräth, besondere Schicksale anzudichten; denn durch den historischen Werth, besonders durch den ehemaligen Besitz berühmter Persönlichkeiten, stiegen die Gegenstände in den Augen enthusiastischer Sammler eben so sehr, wie durch die Kostbarkeit des Materials. Es gemahnt uns an die Liebhaberei der

modernen Söhne Albions, wenn man z. B. bei Lucian liest, daß die thönerne Lampe des Philosophen Epiktet mit 2358 Mark, der Stock des abenteuerlichen Cynikers Proteus mit einem Talent bezahlt wurde. Nach Statius sollte der kleine Herakles des Lysippos in der Sammlung des Nonius Vinder sogar Alexander den Großen, Hannibal und Sulla zu Besitzern gehabt haben. Recht charakteristisch für das ganze Treiben ist auch folgendes Epigramm Martial's:

„Nichts Verhaßteres giebt's, als des alten Euctus Antiken —
 Lieber ein Schälchen, geformt aus saguntinischem Thon —
Wenn er geschwätzig erzählt von des Silbers räuchrigem Stammbaum,
 Und durch sein Reden den Wein sauer und kahnig mir macht:
Dieser Pokal ist einst auf Laomedon's Tische gewesen,
 Seinetwillen Apoll baute die Mauern der Stadt.
Rhöcus, der wilde, warf den Mischkrug hier in dem Treffen
 Mit den Lapithen; das Werk siehst du beschädigt vom Kampf.
Dieser Doppelpokal gehörte dem reisigen Nestor:
 Blank von des Pyliers Daum rieb sich die Taube daran.
In der Schale da trank dem Bitias einst bei dem Mahle,
 Das sie dem Phrygier gab, Dido, die reizende, zu.
Hast du dann lange genug der Alten Meißel bewundert,
 Schenkt man in Priamos' Kelch dir den Astyanax*) ein.

Die Kunstliebhaberei, so sehr sie auch im Schwange war, gab den Künstlern aber dennoch bei weitem nicht so viel Gelegenheit zum Verdienst, als die Sitte, daß der Staat selbst wohlverdiente Bürger durch Monumente ehrte und die öffentlichen Gebäude mit Bildsäulen und Reliefs würdig ausstattete, sowie auch Privatpersonen sich selbst und ihre Angehörigen durch Statuen zu verewigen trachteten. Daß in beiden Fällen die Kunst nicht Selbstzweck war, sondern nur als Mittel der Dankbarkeit und Bewunderung, aber auch der Eitelkeit und Schmeichelei dienen mußte, ergiebt sich sofort bei näherer Betrachtung jener Gewohnheit. Die älteste Ehrenstatue, die sich nachweisen läßt, ist dem Dolmetscher der Decemvirn, Hermodoros von Ephesos, aus Bronze auf dem Forum errichtet worden. In der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts v. Ch. war das Kapitol und das Forum so zahlreich mit Bildsäulen bevölkert, daß man alle nicht auf öffentlichen Beschluß errichteten beseitigte, und schon der alte Cato wollte nicht, daß man ihm eine solche Anerkennung zu Theil werden ließe, weil es ihm lieber wäre, wenn die Leute fragten, warum ihm keine, als warum ihm eine Statue aufgestellt worden wäre. Bald wurde auch die Malerkunst in Anspruch genommen, um bei Triumphzügen die Geschichte des Krieges durch bildliche Darstellungen aller Art zu illustriren, und Aemilius Paulus ließ zu diesem Zwecke den Maler Metrodoros aus Athen kommen. Bald kam auch die Portraitmalerei in bedeutende Aufnahme, wie denn Lucian über die Eitelkeit Derer spottet, welche von den Malern verlangten, sie zu verschönern, und entweder von der Nase Etwas wegzunehmen oder mehr Roth aufzusetzen oder die Augen schwärzer zu malen; „dann bekränzen sie, ohne es zu wissen, fremde Bildnisse, die ihnen gar nicht gleichen." Die Portraits der Kaiser kamen in Privathäusern häufig vor. In ungeheurer Weise mußten sich aber auch deren

*) Unter diesem, des Priamos kleinem Enkel, versteht der Spötter einen recht jungen Wein.

Bildsäulen vervielfältigen, seitdem dem Kaiser ein besonderer Kult gewidmet wurde. Schon Cäsar zu Ehren war dessen Statue in allen Tempeln Roms und in allen Städten aufgestellt worden. Von Caligula berichtet Josephus, daß überall in den Provinzen neben den anderen Göttern seine Bildsäule gestanden habe, und dasselbe schreibt Dio Cassius von Domitian.



Pompejanisches Wandgemälde.

Galba wurde ungefähr vier Monate nach seiner Ankunft in Rom ermordet und doch besaßen nach Tacitus' Worten alle Munizipalstädte Italiens seine Bildsäulen. Neben den Kaisern figurirten die Abbilder der Kaiserinnen und Thronfolger, der höchsten Beamten und Günstlinge (wie z. B. des Sejan und Plautianus). Namentlich gegen Verstorbene kargten weder die Kaiser noch der Senat. Noch viel zahlreicher waren natürlich die von den Verwandten oder infolge einer Testamentsbestimmung den Todten errichteten Monumente, und da die Begräbnißstätten meist vor den Thoren der Städte an den Landstraßen sich hinzogen, so begrüßten dort

den Reisenden die Geschlechter der Todten, bevor er in das Gewühl der Lebenden eintrat. Endlich kam es sogar häufig vor, daß lebende Privatpersonen auf ihren Grundstücken oder mit Bewilligung des Senats an öffentlichen Orten Statuen von sich selbst aufstellten. Zwar wurden im Lauf der Zeit zahllose Bildsäulen zerstört, umgegossen und mit neuen Köpfen vertauscht; aber noch nach dem Untergange des weströmischen Reichs befanden sich nach einer Notiz des ostgothischen Geheimschreibers Cassiodorus in Rom eben so viel Statuen als Einwohner! Zählte man doch sonst im neueren Rom und dessen Umgebung allein gegen 60,000 Statuen, die man dem Schoße der Erde abgewonnen hatte!

Die auf den Postamenten angegebenen Preise von Götter- und Kaiserstatuen in Gallien, Spanien und Afrika schwanken zwischen 652 und 2175 Mark, sind also bedeutend niedriger als die griechischen. Diese Wohlfeilheit wurde bedingt durch die schablonenmäßige Arbeit, den fabrikmäßigen Betrieb der Kunst und die dabei gewöhnliche Theilung der Arbeit. Wenn eine Gemeinde oder überhaupt eine Korporation eine Statue aufstellen lassen wollte, so pflegte sie die ganze Arbeit an den Mindestfordernden nach dem Gewicht zu verakkordiren. „Wenn die Städte", schreibt Plutarch, „eine Vergebung von Tempelbauten oder Errichtung von Kolossen ausschreiben, so hören sie die Künstler an, die sich um die Uebernahme bewerben und ihre Anschläge und Risse vorlegen. Dann wählen sie Denjenigen, welcher bei den geringsten Kosten die beste und schnellste Ausführung verspricht." Die Theilung der Arbeit wurde dadurch befördert, daß man vielfach Sklaven zu Künstlern und Kunsthandwerkern ausbilden ließ und dann aus ihrer Massenproduktion großen Gewinn zog. Schon Verres besaß mehrere Sklaven, die das Ciseliren und die Goldschmiedekunst verstanden. Er benutzte sie, um ciselirte Medaillons von hohem Kunstwerthe in goldene Gefäße einzusetzen.

Die Musik fand in Rom Anerkennung seit der Mitte des letzten Jahrhunderts der Republik; die Kitharöden in ihrem herkömmlichen Prachtaufzuge, dem goldgestickten Talare, dem Purpurmantel, dem von Edelsteinen blitzenden Goldkranze, wurden eine gewöhnliche Erscheinung. Gehoben wurde die Kunst aber bedeutend durch die von Nero eingeführten musischen Wettkämpfe und noch mehr durch die kapitolinischen Spiele Domitian's, für welche der Stifter das 10,000 Zuhörer fassende Odeum auf dem Marsfelde erbauen ließ. Der Kranz aus Eichenlaub und Oelzweigen, der hier als Preis geschenkt wurde, hob den siegenden Künstler hoch in den Augen seiner Kunstgenossen, und aus weiter Ferne wallfahrten die Virtuosen zu diesem seltenen Feste nach der Hauptstadt der alten Welt.

Ein mühsames und langes Studium ging schon damals dem Auftreten der Virtuosen voran. Nero z. B. unterließ, wie Sueton erzählt, nichts von Allem, was die Künstler entweder zur Erhaltung oder Stärkung der Stimme zu thun pflegten. Er trug, auf dem Rücken liegend, Bleiplatten auf der Brust, nahm Vomitive und Klystiere, enthielt sich des Obstes, aß Schnittlauch, führte bei kalter Luft ein Tuch vor dem Mund und hielt nie an die Soldaten eine Anrede! War die Ausbildung vollendet, so begannen die Künstler, wie heute, ihre große Tour, wozu damals vorzugsweise Italien, Griechenland und Kleinasien gehörte. Der Kunstenthusiasmus äußerte sich oft in Errichtung

von Statuen und in Ertheilung des Bürgerrechts. Aber auch der Lohn in klingendem Metall war für gute Leistungen bedeutend genug. Vespasian honorirte bei Einweihung des restaurirten Marcellustheaters die beiden Kitharöden Terpnos und Diodoros mit je 200,000 Sesterzen oder 43,500 Mark, der Kitharöde Menekrates bekam von Nero ein Haus und ein großes Vermögen. Antoninus Pius fand sich veranlaßt, das von Hadrian dem Sänger und Komponisten Mesomedes aus Kreta ausgesetzte Gehalt zu vermindern. Auch für Privatunterricht in vornehmen Häusern wurden die musikalischen Künstler sehr gut honorirt, so daß Martial einmal im Scherze seinen Freunden droht, er werde den Dichterberuf mit der Musik vertauschen, und Juvenal sagt, wenn man höre, wie hoch die Einnahmen der Musiklehrer, wie Chrysogonos und Pollio, seien, so möchte man die Lehrbücher der Rhetorik vor Aerger zerreißen. Die Launenhaftigkeit der Sänger hat Horaz in Bezug auf den Sarden Tigellius in einer bekannten Satire gegeißelt, wo es heißt:

„Sämmtlichen Sängern gemein ist die Unart, daß sie auf Bitten
Niemals singen vor Freunden, und thun sie's ohne Geheiß, dann
Finden sie nie ein Ende."

Aber auch von der Unwirthschaftlichkeit der meisten Herren dieses Schlages war Tigellius ein Muster. Denn der Dichter sagt weiter, zuweilen habe dieser den Bedürfnißlosen, Genügsamen gespielt; aber wenn er dann eine Million Sesterzen zum Geschenk erhalten hätte, wäre binnen fünf Tagen die Kasse wieder bis auf den Grund geleert gewesen! Ueber die gegenseitige Eifersucht und die Kabale der Künstler unter einander, wenn es dem Siegespreise galt, ist folgende Stelle Sueton's über Nero belehrend. „Seine Gegner", sagt er, „pflegte er, als wäre er desselben Standes, zu beobachten, für sich zu gewinnen, im Geheimen zu verlästern, bisweilen beim Begegnen mit Schmähungen anzufallen, solche, die an Kunstfertigkeit überlegen waren, aber auch zu bestechen."

Auf die soziale Stellung der Dichter und die Einträglichkeit der Poesie überhaupt werden wir in den Biographien der vorzüglichsten Meister zurückkommen. Hier sei nur so viel bemerkt, daß trotz der Theilnahme unter den Gebildeten der Nation an der Poesie und trotz des Beifalls, den vom Anfang der Kaiserzeit an die Dichter zu ernten vermochten, doch die materielle Lage der Poeten, sobald sie kein Vermögen besaßen, eine armselige blieb, da ihnen ihre Werke durch den Buchhandel nichts eintrugen und sie ganz und gar auf Geschenke und Unterstützungen von Seiten hoher Gönner angewiesen waren. Einem Vater, der sich über den künftigen Beruf seines Sohnes Sorgen machte, schreibt Martial:

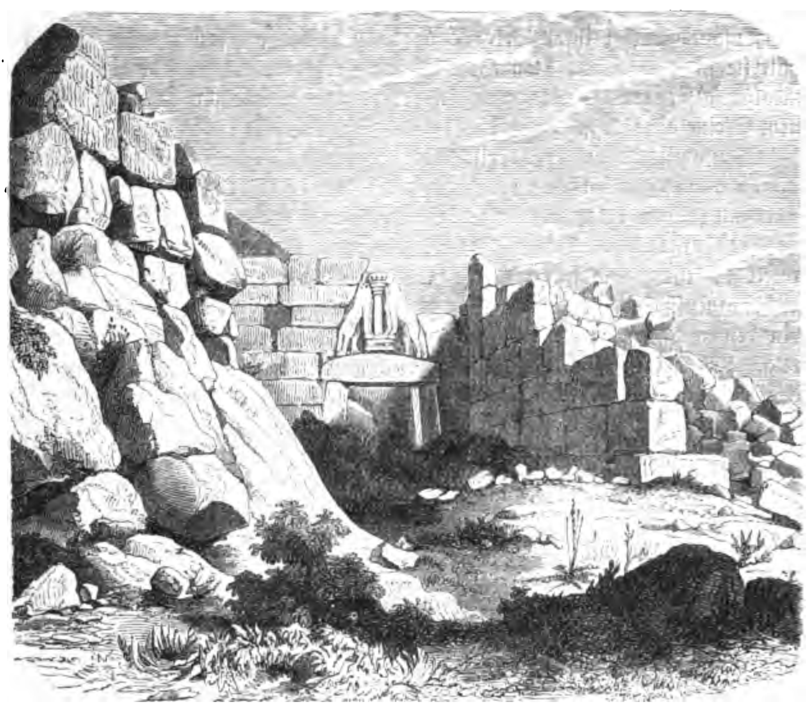
„Macht er Verse, dem Dichter gieb den Laufpaß.
Will er Künste, die Geld ihm bringen, lernen,
Laß ihn Cithergesang und Flöte lernen.
Scheint der Knabe von hartem Kopfe, mache
Einen Ausrufer draus oder Architekten."

Auch Juvenal sagt, wenn auch nicht ohne Uebertreibung, von derselben Zeit, die Herstellung und das Gedeihen der Studien beruhe einzig und allein auf

dem Kaiser; er nur werfe auf die trauernden Musen einen Gnadenblick zu einer Zeit, wo selbst berühmte und bekannte Dichter zu Gabii ein kleines Bad, oder in Rom eine Bäckerei zu pachten versuchten, während Andere es nicht für Schimpf oder Schande hielten, Ausrufer zu werden. So schreibt auch der jüngere Plinius: „Ehemals war es Sitte, Diejenigen, welche das Lob einzelner Menschen oder Städte gesungen hatten, mit Ehrenstellen oder durch Geld zu belohnen: in unseren Tagen ist auch diese Gewohnheit, wie so vieles andere Schöne und Vortreffliche, verschwunden." Zum Schlusse finde hier noch eine von Macrobius erzählte Anekdote ihren Platz: Ein Grieche pflegte dem Kaiser Augustus, wenn derselbe das Palatium verließ, irgend ein zu dessen Ehre verfaßtes Gedicht darzureichen. Es wurde aber nie angenommen, und als jener den Versuch oft wiederholt hatte und Augustus einst sah, daß er wieder auf ihn lauerte, schrieb er schnell auf ein Papierblatt ein griechisches Epigramm und schickte es dem auf ihn zukommenden Dichter entgegen. Dieser lobte es im Lesen, drückte mit Stimme und Geberden seine Bewunderung aus; dann trat er an die kaiserliche Sänfte heran, brachte aus seinem ärmlichen Geldbeutelchen wenige Denare heraus und reichte sie dem Augustus mit den Worten: „Bei Deinem Glücke, o Kaiser, meine Verhältnisse erlauben mir nicht mehr zu geben!" Das ganze Gefolge brach in Lachen aus und der Kaiser ließ ihm für seinen guten Einfall 100,000 Sesterzen zahlen.



Kunstreiche Vasen und Geräthe.



Löwenthor in Mykenä.

I.

Dädalos.

Wie die Anfänge der Poesie bei den Hellenen in enger Verbindung mit der mythischen Welt stehen, weil man den Gesang als eine unmittelbare Gabe des Himmels betrachtete und in den Dichtern auserwählte Lieblinge der Götter sah, so ragt auch die früheste Entwicklung der griechischen Kunst so tief in das Gebiet der Mythen und Sagen hinein, daß ein historischer Kern schwerlich herausgeschält werden kann. Der Heros, welcher an der Spitze der Kunstsage steht, ist der bekannte Dädalos. Als sein Vater wurde Metion, der Sohn des Eupalamos, betrachtet, der Enkel des ältesten Königs in Attika, Erechtheus. Seine Kunstfertigkeit erstreckte sich auf die Architektur, Bildnerei und Steinhauerkunst. Nach Plinius war er Erfinder der Axt, der Setzwage, des Bohrers, des Fischleims, des Mastbaumes und der Segelstangen, nach Pausanias sogar der Klappstühle, deren sich die athenischen Bürgerinnen an den Panathenäen bedienten. Von seinen Götterbildern aber rühmen die Alten besonders das Leben, das sie beseelte; ja, Plato und Lucian

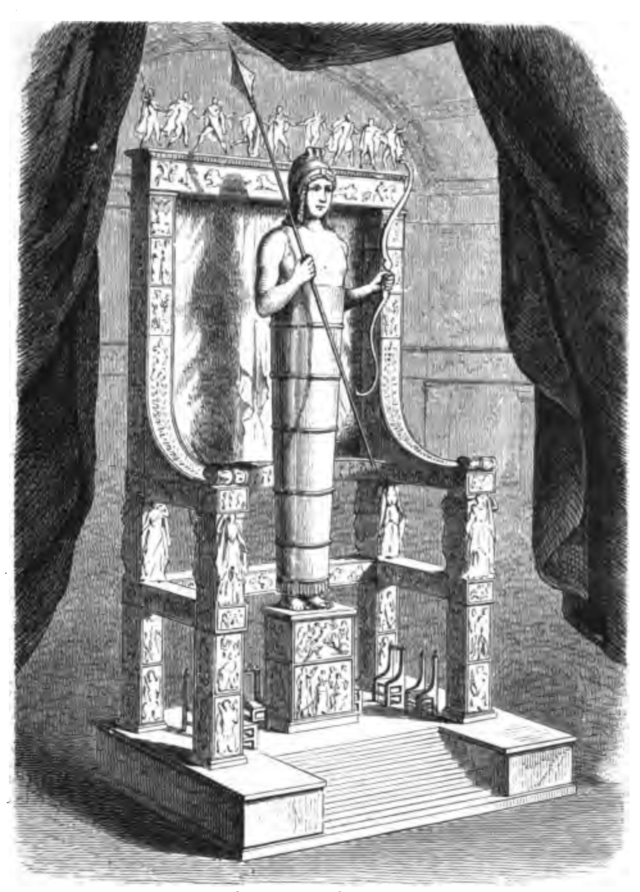
sagen, man habe bei ihrer Betrachtung das Gefühl, als müsse man sie fesseln, damit sie nicht entliefen. Von Herakles wird erzählt, daß er sein eigenes, von Dädalos gefertigtes Abbild einst in der Nacht für lebendig gehalten und mit einem Steine darnach geworfen habe!

Ebenso geschickt und erfinderisch, wie der Meister, soll seiner Schwester Perdix Sohn, Talos, gewesen sein; denn der Zirkel, das Töpferrad, das Drehereisen und die der mit Zähnen besetzten Kinnlade einer Schlange nachgebildete Säge verdankten ihm ihre Entstehung. Dädalos fürchtete, seinen Ruhm durch den Schüler verdunkelt zu sehen, und stürzte denselben in einem Anfalle von blinder Eifersucht von der athenischen Burg hinab. Für diesen Frevel vom Areopage verurtheilt, floh er in den nach ihm genannten Gau der Dädaliden und dann über das Meer nach Kreta. Ueber diese große Insel und das gesammte hellenische Meer herrschte damals der mächtige Minos, des Himmelskönigs Zeus und der sidonischen Königstochter Europa Sohn. Dieser nahm den Künstler huldreich auf, der nun seine Hauptstadt Knosos mit Tempeln und Götterbildern schmückte. Allein später führte eine zu weit getriebene Gefälligkeit des Dädalos gegen des Minos Gemahlin Pasiphae zur Entstehung des bekannten Stiermenschen Minotauros, für den jener das Labyrinth bei Knosos erbaute. Bald aber erfuhr Minos den vom Meister der Pasiphae geleisteten Dienst und ließ ihn nebst seinem Sohne Ikaros in das Labyrinth sperren, dessen schrecklichen Insassen unterdessen der attische Held Theseus erschlagen hatte. Vermittels eines von Pasiphae geschaffenen Schiffs entfliehen Beide; nach der gewöhnlicheren Sage aber fertigt Dädalos künstliche, durch Wachs gebundene Flügel und sie entschweben auf diese Weise ihrem Gewahrsam. Sie nahmen die Richtung nach Westen; aber unterwegs kam Ikaros, der Warnung seines Vaters uneingedenk, der Sonne zu nahe, so daß das Wachs seiner Flügel schmolz und er in das Meer stürzte, das von ihm seinen Namen erhielt, sowie auch die Insel Ikaria, wo Herakles dem angeschwemmten Leichnam die letzte Ehre erwies.*) Dädalos selbst entkam nach Sizilien, wo er beim Könige Kokalos in Kamikos, einem alten Königssitze der Sikaner, der späteren Burg von Agrigent, Zuflucht fand. Denkmäler seiner wunderbaren Kunstthätigkeit entstanden nun sofort auf dem dreigezackten Eilande. Außer der Befestigung von Agrigent schrieb ihm die Nachwelt die Anlegung eines Kanals zu, durch welchen sich der Fluß Alabon bei Megaris ins Meer ergoß, ein Dampfbad in Selinunt und den Unterbau des Tempels der Aphrodite auf dem Berge Eryx, wo man später auch eine täuschend in Gold nachgeahmte Honigwabe als sein Werk bezeichnete.

Doch bald drohte dem Tausendkünstler eine neue Gefahr. Der ergrimmte König der Kreter erschien mit einer Kriegsflotte, um seine Auslieferung zu fordern. Kokalos nahm ihn gastfreundlich auf, aber seine Töchter, deren Zuneigung Dädalos in hohem Grade gewonnen hatte, ergriffen die Gelegenheit, wo sie ihm nach Sitte des heroischen Zeitalters im Bade Handreichungen zu leisten hatten, und schütteten ihm siedendes Wasser über den Kopf. Die mit Minos nach Sizilien gekommenen Kreter siedelten sich auf der Insel an und erbauten ihrem Könige in

*) Die Insel Ikaria liegt westlich von Samos; das Ikarische Meer hieß der die Insel umgebende Theil des Aegeischen.

der Nähe von Agrigent ein Grabmal, mit welchem ein Tempel der von den Griechen Aphrodite genannten Astarte verbunden war. Um das Jahr 480 v. Chr. sandte der agrigentinische Tyrann Theron die angeblichen Gebeine des Minos nach Kreta zurück.



Apollon von Amyklä.

Noch vor der Ankunft des Minos soll sich Dädalos nach Sardinien und von da nach Italien vor ihm geflüchtet haben. Im campanischen Cumä schrieb man ihm die Gründung des Apollotempels zu, ebenso in Capua. Endlich kehrte er der attischen Sage nach wieder nach Griechenland zurück und fertigte Heraklesstatuen für Theben und Pisa. Deukalion, des Minos Sohn und Nachfolger, soll sogar noch von Theseus die Auslieferung des Dädalos verlangt haben, worauf der attische Seeheld mit dem der Gegenden Kreta's kundigen Künstler die Insel angriff, den Deukalion erlegte und Ariadne, dessen Schwester, als Regentin einsetzte.

Betrachtet man die erwähnten Namen und Begebenheiten etwas genauer, so geräth die Persönlichkeit des Kunstheros selbst in bedenkliches Gedränge.

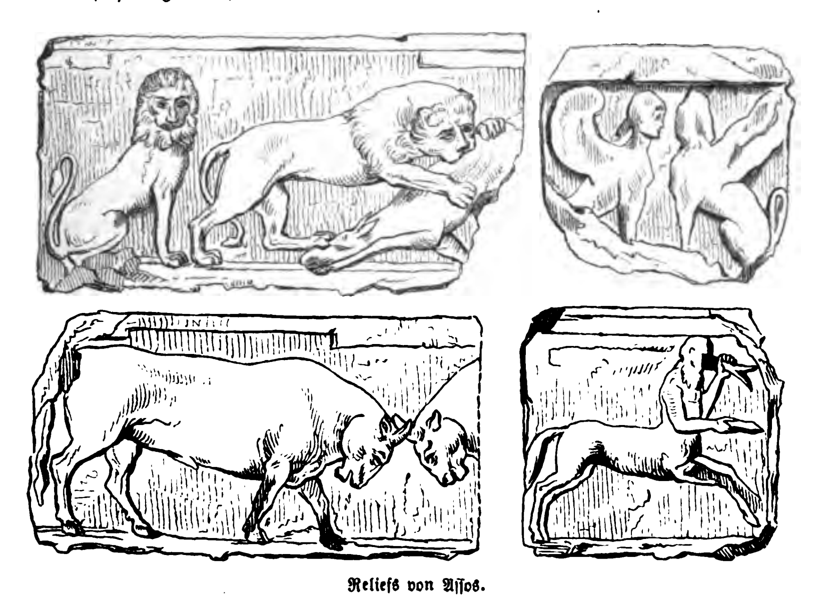
Schon der für die alte Kunstgeschichte so außerordentlich wichtige Reisebeschreiber **Pausanias** (er lebte zu Hadrian's Zeit) hat erkannt, daß der Name Dädalos mit den aus Holz geschnitzten Götterbildern oder „Dädala" in Zusammenhang steht, und meint, daß der Künstler eigentlich einen anderen Namen geführt und den Beinamen von seiner Thätigkeit erst später erhalten habe. Auch bei Homer heißt „Dädalon" jedes Kunstwerk, und der Name Dädalos kommt nur einmal in der Ilias vor, und zwar im achtzehnten Buche, wo es bei Beschreibung vom Schilde Achill's heißt:

„Einen Reigen auch schuf der hinkende Feuerbeherrscher,
Jenem gleich, wie vordem in der weitbewohneten Knosos
Dädalos künstlich ersann der lockigen Ariadne.
Blühende Jünglinge dort und vielgefeierte Jungfrau'n
Tanzeten, all' einander die Händ' an dem Knöchel sich haltend.
Bald nun hüpfeten jene mit wohlgemessenen Tritten
Leicht herum, sowie oft die befestigte Scheibe der Töpfer
Sitzend mit prüfenden Händen herumdreht, ob sie auch laufe;
Bald dann hüpften sie wieder in Ordnungen gegen einander."

Da nun noch hinzukommt, daß Pausanias ein uraltes marmornes Relief in Knosos als Werk des Dädalos bezeichnet, es Chortanz der Ariadne nennt und in direkte Verbindung mit jener Homerischen Stelle bringt, so hätte man hieran allerdings einen Hinweis auf die wirkliche Existenz eines Dädalos. Allein man hat nicht einmal nöthig, zu allerhand Erklärungen und Auslegungen Homer's zu greifen, wie z. B., daß das griechische Wort Choros hier nicht den Tanz, sondern den Tanzplatz bezeichne, oder daß Dädalos hier nur als Tanzlehrer, nicht als Bildner zu denken sei; schon die Verwendung von Marmor ist für die Zeit vor Homer nicht glaublich; außerdem gehört aber auch die Beschreibung vom Schilde des Achilleus wahrscheinlich zu den interpolirten Stellen der Ilias, sowie ja überhaupt ihre plastische Ausführbarkeit dem Bereiche der Unmöglichkeiten zugezählt zu werden verdient. Kurz, man hat wol mit Recht den Namen Dädalos von einem griechischen Verbum abgeleitet, das überhaupt „schnitzen" bedeutet (ΔΑΙΩ), und in ihm den Künstler überhaupt und insbesondere den mythischen Stifter und Repräsentanten der mit der Kunstthätigkeit beschäftigten Zunft in Attika gefunden, die unter dem Namen „Dädaliden" eine Unterabtheilung der alten ionischen Phyle der Ergadeis oder Arbeiter bildete. Dazu stimmt aber auch der symbolische Name seines Vaters und Großvaters; denn Metion bedeutet den Klugheitsvollen, Eupalamos den mit der Hand Geschickten!

Beinahe noch mehr Zweifel an der Persönlichkeit des Dädalos erregt sein Verhältniß zum kretischen Fürstenhofe. Der Name Minos kennzeichnet für Kreta und das ganze östliche Mittelmeer eine Periode, in welcher die semitisch-phönikischen Ansiedlungen, die nicht blos auf dieser großen Insel, sondern selbst an vielen Punkten des festen Landes von Griechenland Fuß gefaßt hatten, zu einer hohen Stufe der Kultur und politischen Machtentfaltung gelangt waren, deren Centralpunkt eben Kreta selbst bildete. Denn der gefürchtete König und seine Gattin Pasiphae (d. i. „Die Allen Leuchtende") und seine Eltern, Zeus Asterios (der Herr des Sternenhimmels) und die sidonische Königstochter Europa (die „Weitscheinende" oder „Abendliche" oder „Verdunkelte") sind nur Wieder-

holungen desselben Symbols und besagen nichts Verschiedenes. Die Verwandlung des Zeus in einen Stier und die Reise der schönen Jungfrau über das Meer nach Kreta bedeutet die unter der Form der Entführung in die Gegend des Untergangs gedachte Verdunkelung der wandernden Mondgöttin (Astarte) durch den unter dem Bilde eines weißen Stiers vorgestellten Sonnenkönig (Moloch oder Melkarth). Die Richtigkeit dieser Erklärung erhellt ganz besonders daraus, daß nicht blos zahlreiche kretische, sondern auch phönikische, kyprische und kilikische Münzen das Bild der Europa auf dem Stiere tragen, und daß die Tyrier die Entführung derselben unter dem Namen „der böse Abend" feierten.



Reliefs von Assos.

Bei Minos und Pasiphae tritt derselbe Mythus mehr an der Königin zu Tage, die sich aus Liebe zu dem aus dem Meere gestiegenen schimmernden Stier durch Dädalos in eine Kuh verwandeln läßt. Daß auch sie die leuchtende Mondgöttin ist, ergiebt sich schon daraus, daß diese unter demselben Namen noch in der historischen Zeit an der Westküste Lakoniens einen Tempel mit einem selbst in Staats-angelegenheiten einflußreichen Traumorakel besaß. In reines Griechisch übersetzt finden wir Pasiphae als die von Zeus geliebte und von der Himmelskönigin Hera aus Eifersucht in eine Kuh verwandelte Argiverin Io wieder, die in rasender Angst über Länder und Meere dahinirrte und von dem tausendäugigen Argos, d. h. dem Sternenhimmel, gehütet wurde. Pasiphae's Sohn, der Minotauros, verhält sich zu Minos und ihr wie der ägyptische Harpekroti zu Osiri und Isi: er ist das Symbol der sich immer verjüngenden Produktionskraft der Sonne in ihrer Wechselwirkung mit der Erde. Er trägt den Stierkopf und befindet sich in dem mit tausend Verschlingungen versehenen Labyrinth, das Diodor und Plinius als spurlos verschwunden bezeichnen, das wahrscheinlich auch nie existirt hat, eben weil

es nichts als den gestirnten Himmel bedeutet, in welchem der Herr der Sonne waltet. Endlich hat man auch den Tod des Minos im heißen Bade zu Kamikos auf den Untergang der Sonne in der Salzflut des Westens gedeutet und damit in Verbindung gebracht, daß auch das Grab des tyrischen Melkarth im hispanischen Gades liegen sollte.

Zerrinnt auf diese Weise der Künstler Dädalos in einen allgemeinen Begriff, so ist das über seine plastische Thätigkeit von den Alten Ueberlieferte insofern außerordentlich wichtig, als damit das Wesen einer bestimmten Periode in ihrem Unterschiede von früheren Zuständen und von auswärtiger Kunst ziemlich scharf gekennzeichnet wird. Der Darstellung der Götter in menschlicher Gestalt ging eine Zeit voran, in der sich der Kultus an Symbole der ursprünglichsten und rohesten Art anschloß. Der erwähnte Pausanias sah dergleichen heilige Gegenstände an verschiedenen Orten. Zu Pharä in Achaja traf er dreißig viereckige Steine, welche die Namen von eben so vielen Gottheiten führten, zu Thespiä im Tempel des Eros einen unbearbeiteten Stein, der vielleicht mehr Verehrung genoß, als das Meisterwerk des Praxiteles, zu Orchomenos drei Meteorolithen im Tempel der Charitinnen. In Sikyon wurde der Zeus Meilichios in Gestalt eines pyramidalen Steines, die Artemis Patroa in der einer Säule verehrt. Die Hera in Samos soll ursprünglich durch ein bloßes Bret repräsentirt worden sein und, wie Plutarch erzählt, bezeichneten in Sparta zwei durch ein Querholz verbundene Balken das hohe Dioskurenpaar.

Den nächsten Fortschritt bildete die Herme. Man wollte doch wenigstens eine Andeutung der Menschengestalt haben und brachte nun an der runden oder eckigen Säule charakteristische Theile an, vor Allem einen Kopf und Arme oder wenigstens Hände, die man mit irgend welchem Attribute versah und die zugleich bestimmt waren, die von der Frömmigkeit gewidmeten Kränze aufzunehmen. Solche Bilder waren für einzelne Gottheiten, besonders für deren Aufstellung an bestimmten Plätzen, auch später noch beliebt und man nannte sie Hermen, weil der fast überall hülfreiche Gott Hermes vorzugsweise in dieser verkürzten Form dargestellt zu werden pflegte. Nach der Beschreibung des Pausanias hatte auch der uralte Apollon zu Amyklä in Lakonien hermenartige Bildung, wiewol er ein Koloß von 30 Ellen Höhe war. Denn der Tourist schreibt über ihn: „Es ist ein altes und ohne Kunst gefertigtes Werk; denn mit Ausnahme des Gesichts und der Fußspitzen und der Hände gleicht das Uebrige einer ehernen Säule. Er hat aber auf dem Kopfe einen Helm und in den Händen Lanze und Bogen."

Als man sich endlich in der Darstellung der ganzen Gestalt versuchte, mied man das schwere Material des Steines und Metalls und griff zum Holze. Diese Holzbilder waren große Puppen, steif, mit zugekniffenen Augen, zusammengeschlossenen Beinen, straff am Leibe anliegenden Armen, die man bemalte, kleidete und mit allerlei Putz behing. Vielen von diesen alten Götzen dichtete die Legende an, daß sie, wie das Bild der Athene auf der Akropolis zu Athen, vom Himmel gefallen wären. Von Dädalos wollte Pausanias mehrere Holzbilder gesehen haben, zu Olus auf Kreta eine Britomartis oder Artemis, zu Knosos eine Athene, zu Theben einen Herakles, zu Lebadeia in Böotien einen Trophonios, auf Delos eine Aphrodite, die zwar Arme besaß, aber unten in einen viereckigen Pfeiler auslief.

Wenn nun aber von Dädalos gerade gerühmt wird, daß er seinen Göttern die Augen geöffnet und die Arme vom Leibe gelöst habe und den Füßen das Ausschreiten und Gehen gelehrt, so zeigt sich in dieser Emanzipation ein gewaltiger Fortschritt. Denn von nun an hört die Kunst auf, Sklavin des Kultus zu sein; sie beginnt sich ihr eigenes Reich zu erobern. Und auch hier erscheint der Name Dädalos als repräsentativ für die altattische Kunst, deren Figuren im Gegensatz zu den starren der altäginetischen Schule, für deren Vertreter Smilis gilt, als fortschreitend gedacht sind. Zugleich spricht sich in der Sage von Dädalos recht entschieden die Thatsache aus, daß von dieser Epoche an die attische Plastik mit der ägyptischen nichts mehr gemein haben konnte, die eben, stets auf dem vordädalischen Standpunkte beharrend, die Extremitäten der Körper nie rund ausgearbeitet und in freier Bewegung befindlich dargestellt hat, abgesehen davon, daß ihre Bildwerke von Anfang an aus Stein gearbeitet waren, während die Hellenen erst so spät vom Holze abgingen. Und ist später ein Zusammenhang der griechischen und ägyptischen Kunst nicht mehr denkbar, so haben wir auch nicht nöthig, für die Zeit vor Dädalos eine Entstehung der hellenischen aus der ägyptischen Kunst, wie sie von Herodot und Diodor behauptet wird, anzunehmen. Denn, wenn auch Verpflanzung ausländischer Technik nach Hellas kaum geleugnet werden kann, so ist doch kein Grund vorhanden, warum nicht die Griechen den inneren Naturgesetzen der menschlichen Entwickelung gemäß auch diejenige Stufe der Kunst einmal durchgemacht haben sollen, über welche die Aegypter eben niemals hinausgekommen sind.

Uebrigens scheinen auch die alten Tempel dieser Periode, sowie wahrscheinlich auch noch die Homerischen, Holzbauten gewesen zu sein. Wenigstens erzählt Pausanias von einem tempelartigen Denkmal auf dem Markte zu Elis, dessen Dach von Säulen aus Eichenholz getragen wurde. Ferner spricht er von dem uralten Poseidontempel bei Mantinea, den Agamedes und Trophonios aus Eichenholz gezimmert haben sollten und um den zu seiner Zeit Hadrian einen neuen steinernen Bau errichten ließ. Endlich sah er noch, daß am Heratempel zu Olympia eine Säule der Hinterhalle aus einem Eichenstamm bestand: man hatte sie jedenfalls beim Umbau des alten Tempels zum Andenken an diesen Holzbau stehen lassen!

Bei der geringen Haltbarkeit des von den Künstlern der vorhomerischen Zeit benutzten Materials ist es kein Wunder, daß kein Werk der Dädaliden bis auf uns gekommen ist. Dagegen scheinen aus derselben Zeit die Löwen zu stammen, welche in starkem Halbrelief auf der großen Platte befindlich sind, die eine dreieckige Oeffnung über der Oberschwelle des Burgthors von Mykenä schließen. Diese Löwen stehen nach Art unsrer Wappenthiere zu beiden Seiten einer Säule aufgerichtet, doch mit abgebrochenen Köpfen. Der Stil der Säule sowie der Thierfiguren erinnert an assyrische Skulptur.

Der vorhomerischen Zeit gehört ferner die Niobe am Berge Sipylos bei Magnesia in Lydien an. Bekanntlich hatte Niobe, die Tochter des ebenfalls seinem Uebermuthe zum Opfer gefallenen Tantalos, der Mutter Apollon's gegenüber mit ihrem Kinderreichthum geprahlt und war durch die Pfeile des Gottes und seiner Schwester Artemis ihrer Lieblinge beraubt worden. Sprachlos und in Thränen aufgelöst hatte sie dagesessen, bis sich Zeus ihrer erbarmte und sie in

einen Stein auf dem Berge Sipylos verwandelte. Diesen erwähnt schon die Homerische Ilias in folgenden Versen:

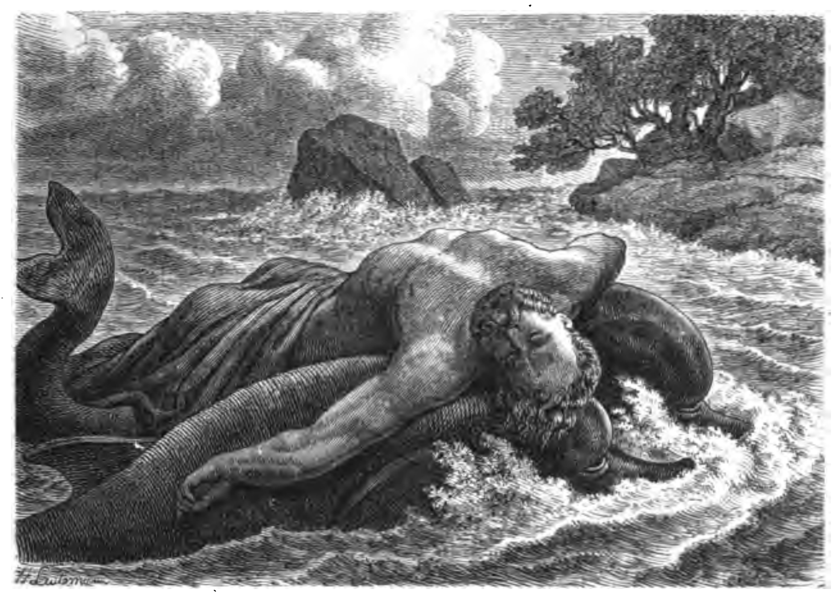
„Jetzo dort in den Felsen, auf einsam bewanderten Bergen
Sipylon's, wo man erzählt, daß göttliche Nymphen gelagert
Ausruh'n, wenn sie im Tanz Acheloïos Ufer umhüpfen,
Dort, obwol durch die Götter ein Stein, fühlt jene ihr Leiden."

Die alten Schriftsteller behandeln die Angelegenheit meist als eine Sage und suchen dieselbe auf die verschiedenste Weise zu erklären. Erst Pausanias giebt genaue Nachricht von dem Vorhandensein eines die Niobe darstellenden Bildes, indem er sagt: „Diese Niobe sah ich, als ich auf dem Berge Sipylos war; in der Nähe ist sie ein rauhes Gestein, das, wenn man nahe dabei steht, gar nicht das Bild einer Frau, weder das einer trauernden noch sonst einer, darbietet; wenn man sich aber etwas weiter entfernt, meint man wirklich eine weinende und niedergebeugte Frau zu sehen." Im Jahre 1669 wurde das Relief von dem Engländer Chishull in einer vertieften Nische, 200′ hoch am Berge aus dem lebenden Felsen gemeißelt, wieder entdeckt. Die Figur sitzt in dreifacher Lebensgröße auf einem verwitterten Throne. Das Haupt hängt nach der einen Seite zu; die Hände liegen gefaltet im Schoße; kurz, die Stellung ist die einer Trauernden. Die Bildhauerarbeit ist aber so grob, daß man die Umrisse der Gestalt, wie Pausanias angiebt, nur aus beträchtlicher Entfernung erkennt. Die Nachbarschaft einiger Quellen bewirkt außerdem, daß fortwährend Naß über das Gesicht herabrinnt, wie es denn auch bei Ovid von Niobe heißt:

„Dort haftend am Gipfel des Berges
Schmilzt sie in Naß, und Thränen noch jetzt entträufeln dem Marmor."

Die Anbringung des Bildes erinnert allerdings sehr an asiatische Sitte; doch hat der griechische Stamm der Magneten, die am Sipylos wohnten, jedenfalls immer in lebhaftem Verkehr mit dem asiatischen Binnenland gestanden.

Einer etwas späteren Periode der Kunst gehören die auf Seite 19 befindlichen Reliefs von Assos an. Diese Stadt lag Lesbos gegenüber in der Landschaft Troas und in ihrer Nähe wurde ein wegen seiner fleischverzehrenden (daher: Sarkophag) Kraft zu Särgen benutzter Alaunschiefer gebrochen. Die Bildwerke, welche zu Anfange dieses Jahrhunderts dort aufgefunden worden sind und sich jetzt im Louvre befinden, rühren von einem alten dorischen Tempel her und stellen Löwen, die Hirsche zerreißen, sich stoßende Stiere, Kentauren, Sphinxe und zum Mahle gelagerte Männer vor. Die Figuren richten sich so genau nach dem vorhandenen Raum, daß neben den liegenden die stehenden zwerghaft klein erscheinen.



Delphine bringen den Leichnam des ermordeten Hesiod ans Ufer.

II.

Homer und Hesiod.

(Um 900 und 850 v. Chr.)

Wenn wir an die handwerksmäßigen Anfänge der Kunst die Heroen der griechischen Epik anschließen, so geschieht dies nicht blos in Rücksicht auf die Chronologie. Die eigentliche Kunst erwacht erst mit der lyrischen Poesie. Denn sowie diese Seelenzuständen und Empfindungen der Menschen durch die Sprache einen passenden Ausdruck verleiht, so gestaltet sich auch gleichzeitig Stein und Metall zur schönen Form dadurch, daß der Künstler dem Stoffe seine innersten Gedanken einhaucht. Dagegen verfällt derselbe vor dem Eintreten der Lyrik noch nicht auf den Wunsch, seine Frömmigkeit und Andacht am Gottesbilde selbst zum Ausdrucke zu bringen, denn auch die epische Dichtung bleibt ja ihren Gestalten, von denen sie erzählt, rein äußerlich gegenüber stehen.

Ueber das Leben des größten griechischen Dichters sind wir nicht besser unterrichtet, als die Nation, der er angehört, in ihrer guten Zeit selbst war. Die Person Homer's trat in seinen Gedichten nie aus dem Hintergrund hervor, und überhaupt verloren sich in der frühern Zeit die einzelnen Sänger in dem stillen Walten der Genossenschaft. Erst später, als die Auslegungskunst der Grammatiker

und der pragmatisirende Eifer der Geschichtschreiber an die unter des Sängers Namen vorhandenen Werke herantrat, entstand eine Menge biographischer Einzelheiten von geringem Werth, die keinen Nachdenkenden befriedigten. Noch der Kaiser Hadrian soll dem delphischen Orakel die Frage über Homer's Person vorgelegt und die Antwort erhalten haben: „Er war ein Eingeborener Ithaka's, der Sohn des Telemachos und der Epikaste, der Tochter Nestor's.“ Wie bitter aber überhaupt schon im Alterthum solche literarische Fragen behandelt wurden, erhellt aus Pausanias, der die merkwürdige Aeußerung enthält: „Ueber das Alter Homer's und Hesiod's beliebte es mir trotz der sorgfältigsten Untersuchungen nicht, etwas niederzuschreiben, da ich wußte, wie streitsüchtig Andere sind und am meisten Diejenigen, welche sich gegenwärtig der Dichtkunst zugewendet haben.“ Man weiß daher auch nicht, ob man mehr die Dreistigkeit oder die Klugheit des Grammatikers Apion bewundern soll, der seinen Schülern, unter denen sich auch der ältere Plinius befand, vorlog, er habe den Schatten Homer's zitirt, um ihn nach seiner Heimat und seinen Eltern zu befragen; er wage aber nicht mitzutheilen, was derselbe ihm geantwortet habe!

Was zunächst die persönlichen Verhältnisse des Dichters anlangt, so fabelte man schon im Alterthum viel von seiner Armuth. Man machte ihn zum Betrogenen des boshaften Schwätzers Thersites, und Pausanias sagt in Bezug auf die ärmlichen Verhältnisse desselben: „An Demosthenes besonders, wie früher an Homeros, scheint mir die Gottheit einen Beweis von ihrer Mißgunst geliefert zu haben, indem ja den Homeros, nachdem er vorher das Gesicht verloren, zu solchem Uebel noch ein zweites, die Armuth, bedrängte und als Bettler durch alle Länder führte.“ Auch an einer andern Stelle spricht Pausanias davon, daß Homer in die fernsten Gegenden gewandert sei und den Ruhm vor den Völkern dem Wohlleben bei den Fürsten vorgezogen habe. Schon viel früher scheint Platon den Homer ebenfalls für einen umherirrenden armen und beinahe freundlosen Rhapsoden gehalten zu haben. Mit der Armuth hing auch die von Pausanias erwähnte Blindheit zusammen. Als blinder Sänger führte sich Homer selbst in dem Hymnus auf Apollon ein. Ja, man brachte die Blindheit mit dem Worte Homeros in Verbindung, weil man im ionischen Kyme die der Sehkraft Beraubten so genannt habe. Allein die Verständigen und Vorurtheilsfreien sahen schon im Alterthum ein, daß ein solcher Dichter unmöglich blind gewesen sein könne. Cicero schreibt in seinen Tusculanen: „Auch von Homer geht die Sage, er sei blind gewesen; aber ein Gemälde sehen wir von ihm, nicht eine Dichtung, vor uns. Welche Gegend, welche Küste, welcher Ort Griechenlands, welche Erscheinung und Gestalt der Kämpfe, welche Schlachtreihe, welches Ruderwerk, welche Bewegung von Menschen, welche von Thieren ist so gemalt, daß er, was er selbst nicht sah, uns sehen läßt?“ Und damit stimmt vollkommen, was unser Goethe urtheilt. „Uns Bewohnern des Mittellandes“, schreibt er an Schiller, „entzückt zwar die Odyssee; es ist aber nur der sittliche Theil des Gedichts, der eigentlich auf uns wirkt; dem ganzen beschreibenden Theile hilft unsere Imagination nur unvollkommen und kümmerlich nach. In welchem Glanze aber dieses Gedicht vor mir erschien, als ich Gesänge desselben in Neapel und Sizilien las! Es war, als wenn man ein gelungenes Bild mit Firniß überzieht, wodurch das

Werk sogleich deutlich und in Harmonie erscheint. Ich gestehe, daß es mir aufhörte ein Gedicht zu sein, es schien die Natur selbst."

Wenn nach einer späteren Sage sieben griechische Städte sich um die Ehre stritten, Homer's Wiege in ihren Mauern gehabt zu haben, so ist es bei dieser Zahl nicht geblieben, und selbst anderen Ländern, als dem sonnigen Hellas, ist sein Indigenat zugeschoben worden! Wer sollte es meinen, daß man ihn zu einem Chaldäer, Syrer, Inder, Aegypter, ja sogar zu einem Römer machen wollte?



Homer.

Sollten sich doch seine Kenntnisse nicht blos auf das Hebräische, sondern auch auf das Polnische erstrecken! Uebrigens giebt das bekannte griechische Epigramm die am meisten berechtigten Städte nicht einmal vollständig an. Es nennt nämlich Smyrna, Rhodos, Kolophon, Salamis (auf Kypros), Argos und Jos. Für die zuletzt genannte kleine Insel giebt eine andere Lesart Chios, für Rhodos und Salamis: Kyme und Pylos. Athen hat sich zuletzt einen Platz erschlichen und stützte sich dabei auf die Gründung Smyrna's von sich aus; Kolophon gründete seine Ansprüche nur auf Homer, als den vermeintlichen Verfasser des komischen Epos „Margites"; Argos spendete zwar Homer's Statue göttliche Ehren, konnte aber nichts für sich geltend machen, als daß die Homerischen Gesänge sich viel mit Argos beschäftigten! Und wie der Dichter Antimachos die

eigene Heimat, Kolophon, als Geburtsort seines großen Vorgängers bezeichnet hat, so wirkte in gleichem Sinne der Geschichtschreiber Ephoros für seine Vaterstadt, das äolische Kyme. Kurz, alle Konkurrenten müssen zurücktreten vor Jos, Smyrna und Chios. Von dem zwischen Naxos und Thera (Santorin) gelegenen Jos (jetzt Nio) erzählt Aristoteles, ein Mädchen von dort, die Umgang mit einem den Musen nahe stehenden Gott gehabt habe, sei durch Seeräuber nach Smyrna gekommen, wo Mäon (d. h. der Lyder, weil Smyrna in dieser Landschaft lag) sich mit ihr vermählt und den Homer am Flusse Meles gezeugt habe. Die Ieten hatten aber außer der Autorität des Dichters Bakchylides keinen faßlichen Beweis für sich, als das Grab des großen Sängers, der als Greis nach der Insel zurückgekehrt sein sollte. Die Insulaner pflegten an der geweihten Stätte zu gewissen Zeiten eine weiße Ziege zu opfern und die Inschrift des Denkmals lautete folgendermaßen:

„Hier ein heiliges Haupt fand Ruh' im Schoße der Erde,
Zier den Heroen verlieh es, der göttliche Sänger Homeros."

Ein Sarkophag mit dieser Inschrift ist im Jahre 1772 wirklich auf der Insel gefunden worden, aber in Italien, wohin er geschafft wurde, wieder verloren gegangen.

Selbst die ietische Sage nimmt Jonien als Geburtsland Homer's an, und nicht allein die meisten Stimmen der Alten weisen auf Smyrna und Chios hin, sondern auch innere Gründe, wie Gleichnisse, Bilder, Naturanschauungen, zwingen zu derselben Annahme. Smyrna, eine von Aeoliern aus Kyme gegründete Stadt, die eine aus äolischen und ionischen Elementen gemischte Bevölkerung hatte und erst im Jahre 688 v. Chr. durch Verrath ganz an die Jonier verloren ging, eignete sich schon deshalb sehr gut zur Entstehung der nationalen Epen, weil die von dem achäisch-äolischen Bevölkerungstheile bewahrte Heldensage von ionischer Genialität und Anmuth leicht sich erfassen und durchdringen ließ. Hier nannte man Homer geradezu den Sohn des Flußgottes Meles und der Nymphe Kritheis und rückte so seinen Ursprung ganz in den Nebel des Mythus. Daher verzweifelte wol auch das delphische Orakel an der Möglichkeit, den Vater des Dichters nachzuweisen. Wenigstens will Pausanias im Tempel zu Delphi unter einem ehernen Bilde Homer's den Götterspruch gelesen haben:

„Glücklicher Du, unglücklich zugleich — denn beides ja warst Du —
Suchst Du das Vatergefild'. Dir ist nur ein Muttergefilde.
Jos, die Insel, erzeugte die Mutter Dir; Dich auch im Tode
Birgt sie. Das Räthsel der Neugebornen magst Du vermeiden."

An der Quelle des Meles sah Pausanias die Grotte, in welcher Homer gedichtet haben sollte, und in der Stadt selbst (aber natürlich in der erst nach Alexander's Tode eine Stunde von dem 400 Jahre früher von den Lydern zerstörten Smyrna entstandenen) befand sich ein glänzendes Monument desselben, das nach Strabo aus einer viereckigen Säulenhalle bestand, die einen Tempel mit einem uralten Holzbilde Homer's umschloß. Auch Pindar hatte sich für Smyrna entschieden; Simonides dagegen gab seine Stimme zu Gunsten der Chier ab, und wirklich hat in der neueren Zeit seine Ansicht sich viel Anhänger erworben.

Vorzüglich hat dies außer der Schönheit des Himmels und der Landschaft die uralte Dichterinnung der **Homeriden** bewirkt, die auf Chios ihren Sitz hatte, ihr Geschlecht direkt von Homer ableitete und auch im Besitze von noch unveröffentlichten Gedichten ihres Ahnherrn zu sein behaupteten. Auch Chios hatte sein Homereion, dessen Altar noch heute die Skioten voll Stolz den Fremden zeigen.



Die Erdscheibe nach Homer.

Durch Annahme einer Vertreibung der Jonier aus Smyrna und deren Einwanderung in Chios hat man übrigens die Homersagen der beiden Gegenden in glückliche Verbindung zu bringen gesucht.

Noch schwieriger als die Frage nach der Herkunft Homer's ist die nach seiner Lebenszeit. Das älteste Zeugniß hierüber befindet sich bei Herodot, der Homer und Hesiod zusammen nicht weiter als 400 Jahre über seine Gegenwart zurückversetzen will, was ungefähr die Zeit um 850 v. Chr. ausmacht.

Noch 100 Jahre weiter zurück datirt des Dichters Leben Apollodor, dem sich auch Cicero und Cornelius Nepos angeschlossen zu haben scheinen. Eratosthenes dagegen setzte den Homer netto 100 Jahre nach Troja's Zerstörung, also in das Jahr 1083, und der berühmte Krates von Pergamon sogar in das Jahr 1185. Eine Entscheidung über diese Frage ist um so schwieriger, als uns die Gründe, von denen sich die Alten bei ihren Berechnungen leiten ließen, gänzlich fremd sind.

Unter den Bildern Homer's sind die beiden Idealköpfe der Farnesischen und kapitolinischen Sammlung zu bemerken. Außerdem befindet sich im Britischen Museum ein berühmtes Marmorrelief von dem unter Kaiser Tiberius lebenden Künstler Archelaos von Priene, die sogenannte Apotheose oder Vergötterung Homer's. Der Dichter sitzt mit dem königlichen Skeptron auf einem Sessel, während seine beiden Töchter, die Ilias und Odyssee, sich zu seinen Seiten befinden und die Gestalten der Zeit und der bewohnten Erde, hinter ihm stehend und ihn bekränzend, seinen überall hin verbreiteten Ruhm versinnlichen. Auf einem vor ihm stehenden Altare bringen dann die schönen Künste und die höheren Tugenden huldigend ihre Gaben dar. Wir kommen in einem späteren Abschnitte auf dies ganze Bild und besonders auf die über der Vergötterung selbst befindlichen zwei Felder noch genauer zurück.

Die Alten kümmerte das Geheimniß, welches das Leben Homers umhüllte, schon deshalb weniger, weil sie sich in warmer und unbefangener Verehrung dem Genusse der unsterblichen Werke ihres Dichterfürsten hingaben. Sowie der kräftige Stamm seiner Epopöen sich eine Menge Zweige ansetzte, die, aus demselben Sagenstoffe ihre Nahrung ziehend, selbst den Namen des ganzen Baumes für sich in Anspruch nahmen, ohne jedoch beim Volke die Ilias und Odyssee um ihre Beliebtheit bringen zu können, so übte auch der Vater der Poesie einen außerordentlichen Einfluß auf den religiösen Glauben der hellenischen Stämme, indem er die Naturgötter mit der reinsten Klarheit der plastischen Form ausstattete und der Religion erst den vollen Reiz sinnlicher Schönheit verlieh. Seine Poesien wirkten natürlich auch auf die Idealgestalten der Kunst, und nicht nur Aeschylos selbst soll seine Werke „Brocken von den großen Gastmählern Homers" genannt haben, sondern auch Pheidias ließ sich zur Schöpfung seines olympischen Zeus begeistern durch die Verse:

„Also sprach und winkte mit schwärzlichen Brauen Kronion,
Und die ambrosischen Locken des Königs wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höh'n des Olympos."

Einen gewaltigen Einfluß auf die Volksbildung übte Homer dadurch, daß er in der Schule dem gesammten Unterricht zu Grunde gelegt wurde. Die Verehrer des Dichters gingen aber selbst so weit, daß sie seine Werke als Urkunden für geschichtliches und geographisches Wissen ansahen und sogar als Quelle des Rechts betrachteten, nach der manche Streitigkeit über alten Besitz geschlichtet ward. Eitelkeit und Ehrgeiz führten sogar zu mancherlei Fälschungen und Einschaltungen im Homerischen Texte, wie man z. B. dem Solon nachsagte, er habe durch eine Interpolation das Besitzrecht der Athener an Salamis begründet. Die Gelehrten schritten aber noch weiter, indem sie Homer als den Inbegriff aller menschlichen Weisheit und die praktische Fundgrube für alle systematische Philosophie hinstellten.

Göll, „Die Künstler“ etc. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Homer und Hesiod.

Zeichnung von H. Leutemann.

ders ich
halb i
ei ein
em woll
e Tug
nicht
ueer, d
g sein
en anne
klar,
enthalt
in diese
hat man
B. in
des t
finder

Durch
poeti
le Zei
und
richt, j
n Ger
ffenen
meingu
en, mi
ubert
Recke

Nach
schrift
igsten
ndet'
Arg
cheten
rden.
tige
men
trage
die
len,
han
e K
ert c

---

ider

Besonders schmückte sich die Schule der Stoiker mit seiner Autorität und Seneca sagt deshalb spottend: „Es müßte etwa sein, daß jene Lehrer Dich überzeugen, Homer sei ein Philosoph gewesen, während sie es gerade dadurch, womit sie es beweisen wollen, widerlegen. Denn bald machen sie ihn zu einem Stoiker, da er nur die Tugend billige und die Vergnügungen von sich weise und vom Sittlich-guten nicht einmal um den Preis der Unsterblichkeit abweiche; bald zu einem Epikureer, der den Zustand eines ruhigen Staates lobt und unter Gelagen und Gesang sein Leben hinbringt; bald zu einem Peripatetiker, da er drei Arten von Gütern annehme; bald zu einem Akademiker, der Alles ungewiß nennt. Es ist aber klar, daß von dem Allen nichts bei Homer sich findet, in welchem sonst Alles enthalten ist; denn jene Meinungen widersprechen sich einander." Doch haben wir in dieser Beziehung den Alten nichts vorzuwerfen. Denn in der neuereu Zeit hat man allerhand physikalisch-symbolische Deutungen auf Homer angewendet und z. B. in der Ilias den Kampf des Winters gegen die Erde oder eine Geschichte des troischen Stromsystems, in der Odyssee eine Versinnlichung des Sonnenjahrs finden wollen.

Durch solche Verirrungen entkleidete man aber die herrlichen Dichtungen ihres poetischen Gehaltes und vergällte sich allen Genuß. Und dieser ist doch ein für alle Zeiten der Menschheit bleibender, eben weil Homer nicht nur mit feinem Takt und scharfem Auge die Erscheinungen in der Natur und im Menschenleben belauscht, sondern auch mit sicherem Ebenmaß und in untadelhafter Form seine lichtvollen Gemälde gezeichnet, namentlich aber in den aus der Heroenzeit herausgegriffenen Urbildern des Hellenenthums einen niemals alternden Stoff und ein Gemeingut von allgemeinem Interesse hinterlassen hat. Sein kindlicher, naiver Sinn, mit dem er alles echt Menschliche als lieb und ehrenwerth erscheinen läßt, bezaubert, sowie die sittliche Energie, die ihn beseelte, trotz der Urwüchsigkeit und Reckenhaftigkeit des heroischen Geschlechts, alles Gemeine fernhält.

Nach Plutarch soll schon Lykurg auf seinen Reisen in Kleinasien eine Abschrift Homer's erworben und mit in das Mutterland gebracht haben. Daß dieser wenigstens um 600 v. Ch. im Peloponnese bekannt war, beweist eine Notiz Herodot's, worin es heißt, der Tyrann Kleisthenes von Sikyon habe im Kriege mit Argos den Wettstreit der die Homerischen Gedichte rezitirenden Rhapsoden verboten, weil in denselben größtentheils Argos und die Argiver gefeiert würden. Man sieht zugleich aus dieser Stelle, wie viele Produkte der aus der zünftigen Sängerschule der Homeriden hervorgegangenen Kykliker*) unter dem Namen Homer's kursirten; denn da in der Ilias und Odyssee Argos keine hervorragende Rolle spielt, sind wahrscheinlich die beiden jüngeren Epen, „Thebais" und die „Epigonen", gemeint. In Athen gewann Homer einen festen Boden durch Solon, der die Vorträge der Rhapsoden unter festen Normen mit den Panathenäen verband. Den Plan des weisen Gesetzgebers vollendete Peisistratos, indem er eine Kommission, mit Onomakritos an der Spitze, einsetzte, welche den Homerischen Text ordnete, ergänzte und überarbeitete. Damals und bis zur Zeit Alexander's

*) So genannt von Kyklos, dem Kreise, weil sie sich die Aufgabe stellten, die alte Heldensage episch auszubauen.



des Großen galt der Eine Homer, als der Verfasser der gesammten Ilias und Odyssee. Als aber die alexandrinischen Gelehrten, im Besitze vieler Handschriften und begabt mit gelehrtem Scharfsinne, ihre Kritik am Dichter zu üben begannen, da drängten sich manchen von ihnen bald Zweifel darüber auf, ob die beiden Hauptepen von Einem Verfasser herrührten (Chorizonten), und beinahe einstimmig verwarfen sie den Schluß der Ilias und Odyssee, als matt und späteren Ursprungs. Die Verdienste des großen Alexandriners Aristarch sind im ersten Bande dieses Werks bereits einer besonderen kurzen Würdigung unterworfen worden.

Nachdem aber die Zweifel der alexandrinischen Schule Jahrhunderte lang geschlummert hatten, erwachten sie mit verstärkter Kraft zu Anfang dieses Jahrhunderts und gipfelten in der Darlegung von Fr. A. Wolf, daß die Ilias und Odyssee nicht das Werk Eines Sängers, sondern vielmehr mehrerer ionischer Dichter- und Sängerschulen bildeten, deren einzelne Lieder aus dem trojanischen Sagenkreise durch mündliche Ueberlieferung fortgepflanzt und erst unter Peisistratos zu zwei großen Körpern unter dem Namen Homer's zusammengefaßt worden wären. Diese Ansicht fand sehr viele Anhänger, trotzdem ihr die wunderbare Harmonie in der Darstellung und dem Ton der Homerischen Gesänge zu widersprechen schien, und erst in neuerer Zeit ist die „Homerische Frage" wieder in den Vordergrund getreten, und man hat mit regem Eifer den werdenden Homer von dem gewordenen zu unterscheiden, d. h. den alten, von einem großen Meister herrührenden Bestand von dem jüngeren Nachwuchs zu sondern gesucht.

Noch sei endlich erwähnt, daß die Ilias oder das Lied vom Zorne des Achilleus, die Geschichte des Krieges im zehnten Jahre, und zwar von dem Zerwürfniß dieses Helden mit Agamemnon bis zur Leichenbestattung des Hektor, enthält und die Dauer von 51 Tagen umfaßt, während die eigentliche Handlung in der Odyssee, oder der Rückkehr des ithakesischen Fürsten Odysseus, in einen Raum von 40 Tagen zusammengedrängt ist.

Die Persönlichkeit des Hesiodos ist zwar weniger von Mythen umhüllt als die Homer's; aber sowol in der Zeit als auch in einzelnen Zügen seines Lebens mischt sich Wahrheit und Dichtung unentwirrbar. Sein Vater Dios soll vom äolischen Kyme nach Böotien gewandert sein und sich im Flecken Askra niedergelassen haben. Beides findet sich erwähnt in seinen „Werken und Tagen", wo es heißt:

> „Wie mein Vater und Deiner, o Du schwer thörichter Perses,
> Oftmals fuhr in den Schiffen und strebte nach trefflicher Nahrung,
> Welcher auch hierher kam durch mächtige Pfade des Meeres
> Und das äolische Kyme verließ im dunkelen Schiffe;
> Nicht die beträchtliche Habe noch Reichthum floh er und Wohlstand,
> Sondern der Armuth Noth, die Zeus aufleget den Menschen.
> Nahe dem Helikon baut' er sich an im ärmlichen Dörflein
> Askra, des Winters schlecht und drückend im Sommer und nie gut."

Daß Hesiod erst in Böotien geboren wurde, erkennt man aus seiner später zu erwähnenden Grabschrift zu Orchomenos. Auch bezeugt er es selbst, indem er in demselben Gedichte von sich erzählt, er habe keine andere Fahrt zur See gemacht, als von Aulis nach Euböa.



Achilleus im Kampfe mit den Flußgöttern.

Der junge Hesiod weidete die Herden seines Vaters am Helikon, und dort war es, wo die hehren Zeustöchter, die Musen, ihn zu ihrem Liebling erkoren; sie gaben ihm, als Zeichen der Weihe, einen Lorberstab und „hauchten ihm göttliche Stimme ein, zu singen das Künftige wie das Gewesene." Eine heitere und sorglose Hingabe an die Poesie blieb ihm aber versagt. Zwar hatte sich des Vaters Wohlstand bedeutend gehoben; als derselbe aber gestorben war, gerieth Hesiod über das Erbe in Streit mit seinem Bruder, dem bereits genannten Perses, und wie der Prozeß ablief, ersieht man aus den Worten des Dichters selbst:

„Längst schon wurde das Erbe getheilt; gar Manches aber
Nahmst Du davon als Raub und rühmst die Könige*) höchlich,
Spendengefräßige, die gern solche Gerichte besorgen;
Thoren! Sie wissen es nicht, daß Halb mir besser als Ganz ist!"

Das unrecht erworbene Gut gedieh aber nicht, da Perses nicht gern arbeitete, sondern sich lieber müßig auf dem Markte herumtrieb und den Rechtshändeln zuhörte. Binnen kurzer Zeit war das Erbe durchgebracht, und abermals sah sich Hesiod von seinem Bruder mit Bitten belästigt und mit Klagen bedroht. Da schlug er ihm alle Forderungen rund ab und verfaßte das Gedicht „Werke und Tage", um seinen Bruder durch Hinweisung auf den Segen der Arbeit und allerlei praktische Lehren auf den richtigen Weg zurückzubringen.

Schon früher hatte der Dichter einen Triumph seiner Kunst gefeiert, indem er zu Chalkis bei den zu Ehren des im Kampfe gegen die Eretrier gefallenen Königs Amphidamas angestellten Leichenspielen den Sieg davongetragen hatte. In den „Werken und Tagen" befinden sich darüber folgende, wol von fremder Hand eingeschobene Verse:

„Denn niemals befuhr ich im Schiffe die weiten Gewässer,
Außer einmal nach Euböa von Aulis, wo die Achäer
Blieben den Winter dereinst und sammelten viele der Völker
Aus dem geheiligten Hellas gen Troja, voll herrlicher Frauen;
Dorthin bin ich einmal zu des weisen Amphidamas Festspiel
Ueber nach Chalkis gefahren; denn viele verkündete Preise
Hatten die Söhne gesetzt, hochherzige; dort nun — vernimm es! —
Trug ich, der Sieger im Liede, davon den gehenkelten Dreifuß,
Den ich den Musen sodann auf dem Helikon habe geweihet,
Wo mich diese zuerst zum klingenden Sange begeistert."

Diesen Kampfspreis im musischen Agon will noch Pausanias auf dem Helikon gesehen haben. Wie aber die Abstammung Hesiod's aus Kyme Späteren Veranlassung bot, von einer Verwandtschaft seiner Familie mit der des ionischen Sängerfürsten zu fabeln, so brachten sie auch den Wettstreit in Chalkis mit Homer in Verbindung, der hier dem Hesiod unterlegen sein sollte; ja, es existirt sogar heute noch eine Beschreibung des Wettgesanges zwischen den beiden Dichtern. Wenn nun aber Pausanias von der Bildsäule Hesiod's auf demselben Musenberge schreibt: „Auch Hesiod ist sitzend gebildet, die Leier auf den Knieen haltend, wiewol er diese nicht zu tragen pflegte; denn es ist ja aus seinen Gedichten bekannt, daß er mit einem Lorberstab sang", so stützt er sich bei dieser Behauptung

*) „Könige" heißen bei ihm, wie bei Homer, die dem Herrenstand angehörigen Richter und Beisitzer der Oberkönige.



nicht allein auf das vorhin erwähnte Geständniß des Dichters, sondern auf eine von ihm anderwärts angeführte Sage, nach welcher derselbe von dem pythischen Wettkampf zurückgewiesen worden sei, weil er des Citherspiels zum Gesange nicht kundig genug gewesen. Hiernach wäre also sein Vortrag wahrscheinlich gar nicht mehr an die Begleitung der Cither gebunden gewesen und hätte sich der rhapsodischen Weise genähert, die sich von Musik und Gesang frei gemacht hatte.

Einer weiteren, bereits von Thukydides erwähnten Sage nach warnte ihn das delphische Orakel, sich vor dem Haine des nemeischen Zeus zu hüten, weil ihm dort das Todeslos beschieden wäre. Hesiod vermied nun ängstlich die durch ihre Festspiele berühmte Stätte. Im hohen Alter begab er sich aber zu einem Gastfreunde in Oenoë, einer Stadt der ozolischen Lokrer an der Meerenge vor dem korinthischen Golfe. Auf den Verdacht hin, bei einer der Tochter des Hauses widerfahrenen Beleidigung mindestens Mitwisser gewesen zu sein, lauerten ihm deren beide Brüder nach seiner Abreise auf und erschlugen ihn bei dem dortigen Tempel des nemeischen Zeus. Den von den Mördern ins Meer geworfenen Leichnam trug eine Herde Delphine nach Rhion ans Land, wo die Lokrer gerade ein Opferfest feierten. Als die versammelte Volksmenge die wunderbare Erscheinung bemerkte, eilte sie an den Strand, erkannte den gefeierten Dichter und entdeckte mit Hülfe des treuen Hundes, der denselben begleitet hatte, die Mörder, worauf die Schuldigen in das Meer gestürzt und deren Haus niedergerissen ward. Nach Plutarch wurde Hesiod bei demselben Tempel begraben, „und", setzt er hinzu, „die Mehrzahl der Fremden weiß dasselbe gar nicht, denn man hat es versteckt, weil es von den Orchomeniern gesucht wurde." Dennoch rühmten sich auch die Orchomenier in Böotien im Besitze der Reliquien Hesiod's zu sein! Die kleine Stadt Askra war nämlich von den benachbarten Thespiern zerstört worden und die Einwohner hatten sich nach Orchomenos gerettet. „Als nun einmal eine Seuche Menschen und Thiere dahin raffte", erzählt Pausanias, „schickten die Orchomenier Gesandte an die delphische Gottheit. Diesen aber soll die Pythia geantwortet haben, sie möchten die Gebeine des Hesiod aus dem Gebiete von Naupaktos nach dem von Orchomenos bringen; anders würde ihnen keine Besserung werden. Da hätten sie zum zweiten Mal gefragt, wo im naupaktischen Lande jene zu finden wären, und wieder habe die Pythia geantwortet, eine Krähe würde ihnen den Weg zeigen. Als nun die Abgesandten die bezeichnete Gegend betreten hätten, sollen sie nicht weit vom Wege einen Felsen und auf demselben den Vogel gesehen haben, und Hesiod's Ueberreste fanden sie in einer Höhlung des Felsens." Zu Pausanias' Zeit stand von dem uralten Askra nur noch ein Thurm. Aber das Grab Hesiod's zu Orchomenos war nicht weit von dem kreisrunden, aus horizontalen Steinschichten, die sich allmählich durch Ueberkragung zu einer Kuppel verengerten, erbauten Schatzhause des Minyas. Auf dem Monumente las er folgende von Chersias, nach Anderen von Mnesalkas herrührende Inschrift:

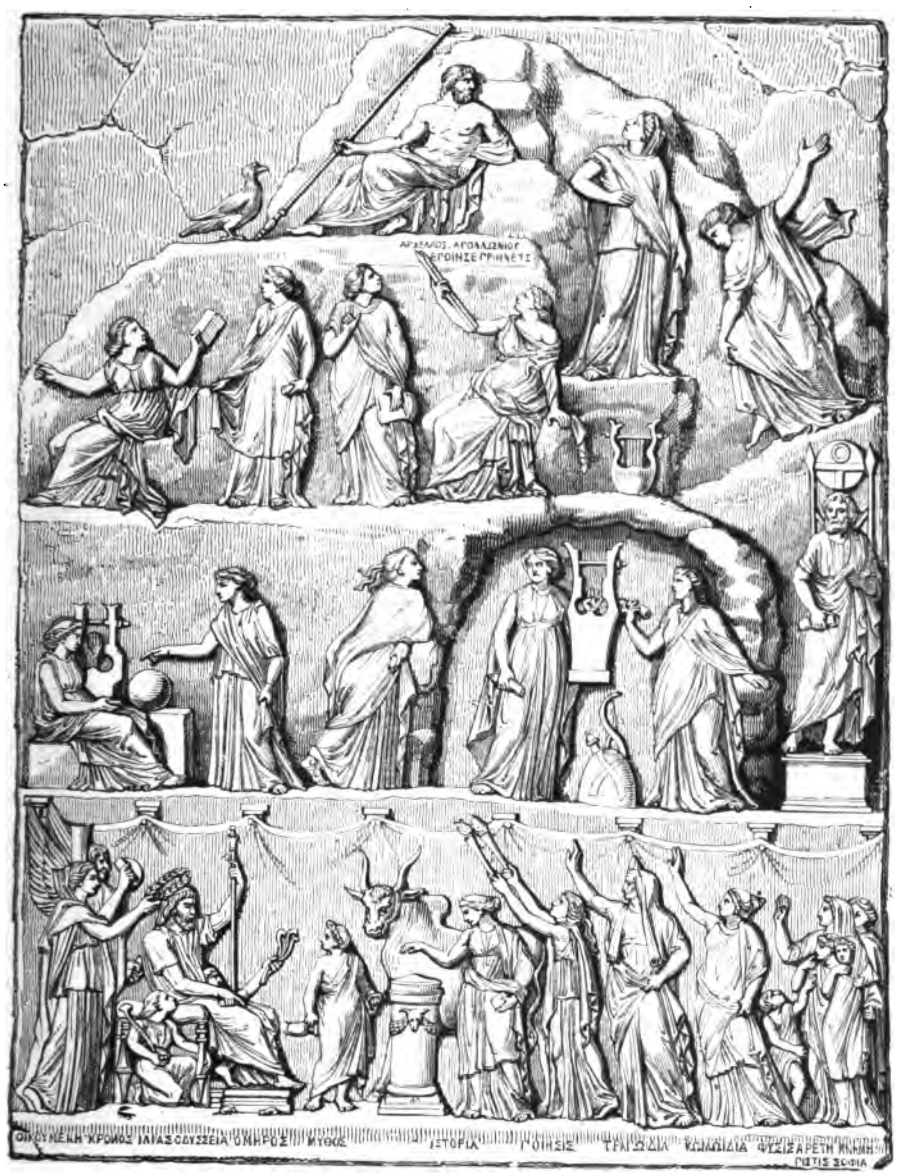
„Askra, die saatenreiche, gebar Dich; doch nach dem Tode
Schloß die Gebeine das Land reisiger Minyer ein,
O Hesiodos, Du, deß Ruhm hell strahlet in Hellas,
Wenn nach der Weisheit Maß Männer abwägen den Werth."

Ein anderes kurzes Epigramm, das Aristoteles erwähnt und das Pindar zugeschrieben wurde, spielt auf das doppelte Begräbniß an, schreibt aber auch dem alten Sänger eine doppelte Blüte der Jugend zu.

Der poetische Nachlaß Hesiod's hat schon im Alterthum bei der Menge weniger Gunst erfahren und Interesse erregt, als die Gesänge Homer's. Und dies ist kein Wunder. Die Weltanschauung Hesiods ist schon eine total veränderte. Er kennt nicht mehr die schöne Harmonie zwischen Göttern und Menschen, und auch die Natur hat in seinen Augen ihren Jugendglanz verloren. Mit der Welt ist aber auch das Menschengeschlecht gealtert; Noth und harte Arbeit sind an dasselbe herangetreten und erheischen praktischen Rath und energische That. So hat denn auch im Geiste der Zeit die naive Anschauung der Dinge, die Genügsamkeit und die Hingebung an die Verhältnisse, wie sie sind, dem prüfenden Nachdenken, der Reflexion Platz gemacht. Hesiod ist mehr Sittenprediger als epischer Dichter. Den gottesfürchtigen Menschen sucht er durch Ehrfurcht, strenge Befolgung der heiligen Gebräuche und Enthaltsamkeit in der Gnade der Götter zu erhalten, dem Bürger giebt er Vorschriften über Beruf, Gewerbfleiß und wohlberechneten Haushalt. Selten erhebt sich deshalb sein Vortrag zu blühender, heiterer Rede; er ist nüchtern, kernig, kräftig. Außerdem thut es der Glätte und Ebenmäßigkeit der Darstellung sehr Eintrag, daß die Beiträge geistesverwandter Nachdichter sich in Hesiod's Werken so gehäuft haben, daß Verworrenheit und Unordnung an vielen Stellen bemerkbar ist. Dessenungeachtet haben seine tiefsinnigen Kernsprüche ihn in Griechenland überall populär gemacht, und in den Schulen übte er als Meister der Zucht neben andern moralischen Lehrdichtern einen großen pädagogischen Einfluß.

Die äußere Veranlassung zu den 826 Verse enthaltenden „Werken und Tagen" ist bereits angegeben worden. Sie zerfallen in einen allgemeinen und einen besonderen Theil. Der letzte umfaßt die speziellen Anweisungen über die Einrichtung des ländlichen Haushalts nach dem Lauf der Jahreszeiten, über die Thätigkeiten und Geräthschaften und die Lebensart des Landmanns, wobei auch der Weinbau und die Schiffahrt ihre Berücksichtigung finden. Aus dem mit Sentenzen am reichlichsten gewürzten ersten Theile wählen wir zuerst die Schilderung des fünften Zeitalters oder der Gegenwart des Dichters:

„Wär' ich selber doch nicht ein Genoß des fünften Geschlechtes,
Sondern, wo nicht gestorben zuvor, doch später geboren!
Denn jetzt ist ein eisernes Volk; und nimmer am Tage
Ruh'n sie von Arbeitslast und Leid, ja selber die Nacht nie.
Sündiges Volk! es verleih'n stets nagende Sorgen die Götter;
Nicht ist hold dem Vater der Sohn noch dem Sohne der Vater,
Nicht dem bewirthenden Freunde der Gast, noch Genoß dem Genossen.
Nicht dem Bruder einmal wird herzliche Liebe, wie vormals.
Bald versagen sie selbst graühaarigen Eltern die Ehrfurcht,
Ja mißhandeln auch sie, mit Schmach und Beleidigung redend.
Faustrecht gilt; rings strebt man, die Stadt zu verwüsten einander,
Nicht wer die Wahrheit schwört, wird begünstigt, noch wer gerecht ist,
Oder wer gut; nein, mehr den Uebelthäter, den schnöden
Frevler ehren sie hoch. Nicht Recht und Mäßigung trägt man
Noch in der Hand; es betrügt ein Schurke den edleren Mann auch,
Krumme Wort' aussprechend mit Trug, und das Falsche beschwört er."



Die Vergötterung Homer's von Archelaos aus Priene.

Von den sittlichen Mahnungen aber mögen hier nur einige stehen, die dem ganzen Alterthum für kanonisch galten:

„Nur der Gerechtigkeit folg' und ganz vergiß der Gewaltthat.
Solch ein Gesetz ward Menschen von Zeus Kronion geordnet.

Fische der Flut, Raubthier' und krallichte Vögel des Himmels
Hieß er fressen einander, dieweil sie des Rechtes ermangeln.
Aber den Menschen verlieh er Gerechtigkeit, welche der Güter
Edelstes ist." —
„Siehe, das Böse vermagst du auch scharweis dir zu gewinnen,
Ohne Bemüh'n; denn kurz ist der Weg und nahe dir wohnt es.
Vor die Trefflichkeit setzten den Schweiß die unsterblichen Götter.
Lang auch windet und steil die Bahn der Tugend sich aufwärts,
Und sehr rauh im Beginn; doch wenn du zur Höhe gelangt bist,
Leicht dann wird sie hinfort und bequem, wie schwer sie zuvor war." —
„Der ist gut vor Allen, der selbst jedwedes erkennet,
Sinnend im Geist, was künftig ihm Besserung schaffe zum End' aus.
Gut ist Jener zunächst, der den wohl Zuredenden anhört.
Wer jedoch nicht selber erkennet, noch des Anderen Rede
Sich in das Herz einprägt, der Mann ist nichtig und unnütz."

Die aus 1022 Versen bestehenden „Theogonie" ist ein durch Einschaltungen und Beiträge verschiedener Zeiten zerrissenes Werk, das die durch priesterliche Tradition überlieferten Mythen über die Götterwelt in ein verwandtschaftliches und chronologisches System zu bringen suchte, ohne den unter Namen und Thatsachen verborgenen tieferen Sinn zu berücksichtigen. Interessant ist, daß Pausanias schreibt, die Böoter am Helikon lebten der festen Meinung, Hesiod habe weiter nichts verabfaßt als „die Werke und Tage." Uebrigens zeigte man ihm an der Musenquelle Hippokrene eine vom Zahne der Zeit arg beschädigte Bleitafel, worauf dieses Werk geschrieben gewesen sei.

„Der Schild des Herakles" in 480 Versen erzählt einige Abenteuer des Helden, deren Mittelpunkt die Schilderung des Schildes ist, welche durchweg an die Homerische vom Schilde des Achilleus erinnert. Es ist das Werk eines gelehrten Rhapsoden und gehört wahrscheinlich in die jüngste Zeit des klassischen Epos. Im Druck erschienen die „Werke" zuerst um 1493 in Mailand, der ganze Hesiod 1495 in Venedig. Homer wurde zum ersten Mal gedruckt zu Florenz 1488.



Kranz und Lorberreis.



Poseidontempel zu Pästum.

III.

Rhökos und Chersiphron.

(Um 600 v. Chr.)

Der große geistige Umschwung, der sich zu Anfang des sechsten Jahrhunderts im Staatsleben der Hellenen kundgiebt, das an vielen Orten neue, für die spätere Ausbildung wichtige Formen annahm, äußerte seinen Einfluß auch auf Literatur und Kunst. Die längst zur Herrschaft gekommene Lyrik beginnt schon die Anfänge der Prosa neben sich aufkommen zu sehen, die praktischen Weisen und Staatsmännern zur Darlegung ihrer Reflexionen als geeignetes Mittel erscheinen mußte. In der bildenden Kunst aber ist es die Architektur, die zunächst im Tempelbau die religiösen Ideen des Nationalbewußtseins zum Ausdruck bringt, ja, sogar in ihren Hauptformen bereits zum vollen Abschluß gelangt. Zwar finden wir auch bei den Aegyptern die Anwendung der Säulen und des flachen Daches, sowie eine ähnliche Vertheilung des Raumes. Aber die feine Durchbildung und freie Gliederung der einzelnen Theile geht ihren Gotteshäusern ab und wenn man selbst annehmen wollte (was indeß nicht nöthig ist), daß ägyptische oder auch asiatische Vorbilder

für die Griechen maßgebend gewesen seien, so bleibt ihnen immerhin das Verdienst, ihrer Sitte und Denkart das Entlehnte in wunderbar selbständiger Weise anbequemt zu haben. „Das Heitere, Freie, frisch Harmonische des Griechenthums", sagt ein neuerer Aesthetiker, „spiegelt sich in dem gegenseitigen Gespanntsein von Säule und Decke, in dem Aufstreben, das von der Decke nicht niedergedrückt, sondern nur durch die natürlichen Gesetze der Materie abgeschlossen und beruhigt, in dem Schweben, das nicht frei schwebt, nicht wie im germanischen Stil den Schein des Freischwebenden anstrebt, sondern mit Bewußtsein und Eindringlichkeit von den nothwendigen Stützen gestützt und getragen wird."

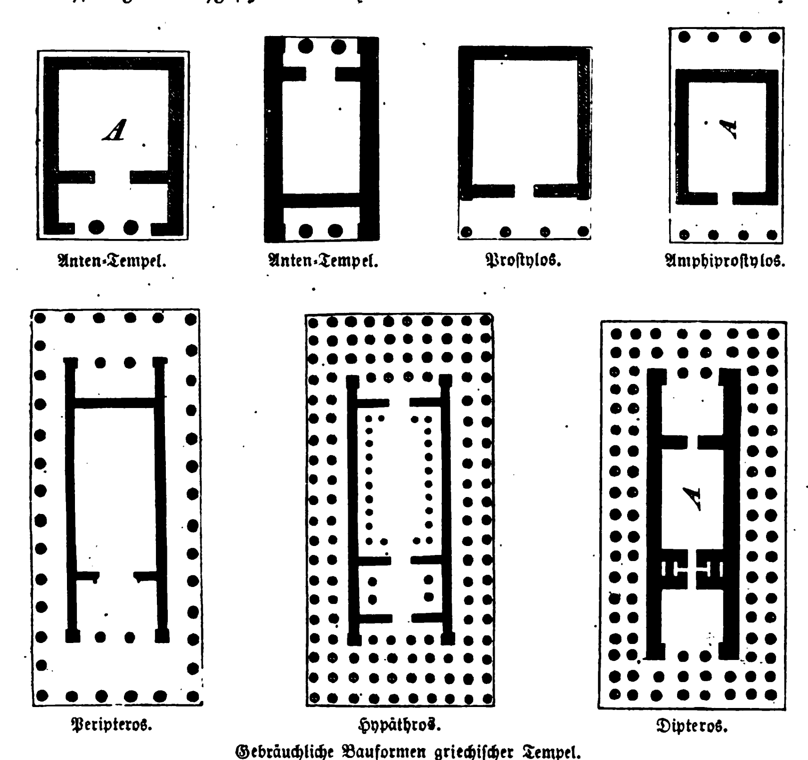
Rhökos und Chersiphron, die beiden Namen, welche wir an die Spitze dieses Abschnittes gestellt haben, erregen an sich wenig biographisches Interesse. Sie sind aber die Leiter der beiden größten Tempelbauten jener Zeit, und da diese bereits die beiden Hauptstilarten, welche sich unabhängig und fast gleichzeitig im Mutterlande und in Jonien entwickelten, repräsentiren, so ist es nothwendig, zuvörderst über die Einrichtung der gottesdienstlichen Gebäude und das Abweichende in den beiden Stilarten Einiges vorauszuschicken.

Die Tempel standen in Griechenland meist auf einem der Gottheit geweihten Bezirke, der gewöhnlich mit Bäumen bepflanzt und mit einer Mauer umhegt war und den Brandopferaltar sowie die Wohnungen der Priester und Tempeldiener in sich schloß. Am Eingange dieses Hofes waren Weihwasserbecken angebracht, aus welchen sich die Eintretenden zum Zeichen der Reinigung besprengten. Die Gotteshäuser selbst hatten insofern eine ganz andere Bestimmung als unsere Kirchen, weil sie eben lediglich als Wohnstätten der Gottheiten betrachtet wurden und außer den Kultbildern und den Rauchopferaltären keinen Raum zu Versammlungen der ganzen Gemeinde darboten. Die Glieder derselben verrichteten nur einzeln im Innern des Hauses ihre Andacht, während im Hofe vor demselben die festlichen Aufzüge, Reigen, Hymnen u. Opferschmäuse ihren Platz fanden.

Die Anwendung der Säulenstellung zur Vermittelung des von Mauern umschlossenen Innern mit der freien Außenwelt begründet zugleich den Unterschied zwischen dem dorischen und ionischen Tempel. Beginnen wir daher mit jenem zuerst! Was beiden Stilarten gemeinsam ist, wird dann bei diesem nicht wieder erwähnt zu werden brauchen. Hierzu gehört schon vor Allem, daß der griechische Tempel, so verschieden an Größe und Gestalt er immer sein mochte, nicht auf ebener Erde, sondern auf einem Unterbau stand, der den Zweck hatte, das Haus des Gottes über die niedere Erdenwelt emporzuheben. Derselbe bestand gewöhnlich aus drei, durch regelmäßige Steinschichten gebildeten Stufenlagern, die rings um den Bau herumliefen. Daß die Stufen nicht blos den Aufgang zum Tempelhause bilden sollten, ergiebt sich schon daraus, daß sie oft so ungleich und hoch waren, daß stellenweise, besonders dem Eingange gegenüber, Einschnitte mit kleineren Stufen treppenartig angebracht waren. Die Zahl der letzteren war herkömmlich eine ungerade, damit des guten Vorzeichens wegen die erste und die letzte Stufe mit dem rechten Fuße betreten werden könne!

Das eigentliche Haus (cella) bildete stets ein längliches Viereck, dessen längere Seiten sich zu den kürzeren verhielten wie 3 zu 2, oder auch wie 4 zu 2, und natürlich folgte auch der Unterbau dieser Gestaltung. Sein Licht erhielt das

Innere meist durch die Thüre, größere Tempel hatten auch oft ein in der Mitte offenes Dach und hießen dann Hypäthraltempel. Der zweiflügligen und gewöhnlich mit Bildwerken verzierten Pforte gegenüber befand sich das nach Osten schauende Götterbild auf einem Piedestal, zuweilen auch in einer Nische. Vor demselben stand der für unblutige Opfer bestimmte Altar. Der in größeren Tempeln überschüssige Raum der Zelle wurde meist zum Aufstellen zahlreicher und mannichfaltiger Weihgeschenke benutzt.

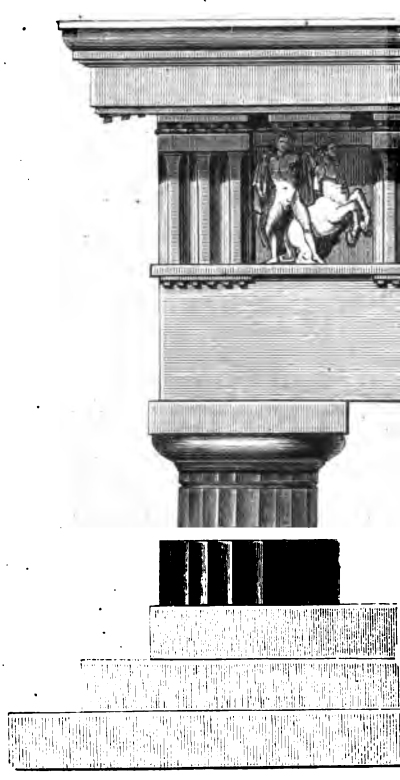


Gebräuchliche Bauformen griechischer Tempel.

Schon früh erweiterte man diesen einfachen Bau durch ein Vorhaus, indem man die beiden Seitenmauern an der Eingangsseite hinausrückte und den dadurch gewonnenen Raum nicht durch eine neue Vorderwand abschloß, sondern das Dach durch ein Paar Säulen stützte, welche den Blick auf das Portal des Tempels frei ließen.*) Diesem Vorhause entsprechend legte man auch an der Hinterwand einen Ausbau an, und dieser wurde durch eine feste Wand ohne Säulen abgeschlossen, sobald er, was oft zu geschehen pflegte, zur Aufnahme nicht nur von Weihgeschenken, sondern auch von Kostbarkeiten, öffentlichen Geldern und Urkunden benutzt werden sollte. Aus der erwähnten so einfachen Verwendung der Säule

*) Einen solchen Tempel, dessen Vorhalle oder Pronaos nur aus zwei Säulen zwischen den Eckpfeilern bestand, nannten die Römer templum in antis.

entwickelte sich bald ein reicher Luxus, der zu den prachtvollsten Kolonnaden führte. Man stellte zunächst eine Säulenreihe vor den Pronaos oder Prodomos und dann hieß der Tempel Prostylos; hatte aber auch das Hinterhaus oder Opisthodomos eine gleiche Säulenreihe, so nannte man den Bau Amphiprostylos. Wurden nun auch an den beiden Längenseiten Säulenstellungen angebracht, so hieß der Tempel, wenn der Säulengang einfach herumlief, ein Peripteros (rings beflügelt), wenn doppelt, ein Dipteros (doppelt beflügelt)*). An den Fronten der Tempel bildeten die Säulen stets eine gleiche Zahl: 4, 6, 8, 10, und nach dieser wurde auch der ganze Tempel genannt: Tetrastylos, Hexastylos, Oktastylos, Dekastylos. An den Längenseiten befand sich dagegen eine ungleiche Zahl, und zwar bei den Griechen eine Säule mehr, als (die Ecksäulen eingerechnet) die doppelte Zahl der Frontsäulen beträgt (also 13 zu 6, 17 zu 8 u. s. w.), bei den Römern eine weniger (also 11 zu 6, 15 zu 8). Doch finden sich auch manche Ausnahmen von dieser Regel, sowie z. B. der Athenetempel auf Aegina an den Fronten 6 Säulen hat, an den Seiten je 12. Auch in den Säulenhallen der Tempel wurden übrigens zuweilen Weihgeschenke aufgestellt.

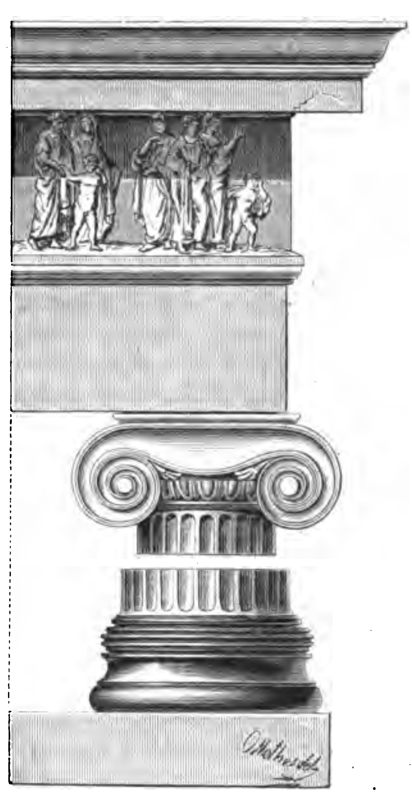


Dorische Säule vom Parthenon.

Charakteristisch für den dorischen Stil ist die ohne besondere Basis unmittelbar, wie der Baum aus der Erde, so aus dem Fußboden des Tempels emporschießende Säule. Ihr cylindrischer Schaft war stark, durchschnittlich nur 4—5 untere Durchmesser hoch, und verjüngte sich bedeutend nach oben. Er war kannelirt, d. h. durch etwa zwanzig stark vertiefte, von oben nach unten laufende Furchen gereifelt, welche durch schmale Rippen von einander gesondert waren. Außerdem bestand die Säule selten aus einem einzigen Steine, vielmehr meist aus einer Anzahl durch Zapfen oder Bleiverguß mit einander verbundener Trommeln. Die horizontale Last des Oberbaues liegt nicht unmittelbar auf diesem Träger, sondern ihre Wucht prägt sich in dem Kopfe der Säule, dem Kapitäl (capitulum) aus, das die beiden kämpfenden Glieder vermittelt. Durch Riemchen oder Heftbänder mit dem Säulenschaft verbunden, bauscht sich der Echinus (Igel) von demselben

*) Der Pseudodipteros hatte den Raum von zwei Säulenreihen, von denen aber die innere fehlte.

ab, um vermittels des auf ihm ruhenden **Abakus**, einer niedrigen viereckigen Tafel, die Last zu empfangen. Letztere erscheint in Gestalt des **Epistylions** oder **Architravs**, einer breiten Steinbalkenlage, die die Säulen unter einander verbindet und deren einzelne Blöcke immer auf der Mitte der Kapitäle zusammentreffen. Ein aus verschlungenen Verzierungen gebildeter Saum, die **Mäanderlinie**, schließt den hohen Architrav nach oben ab. Darüber erscheinen aber nun die sogenannten **Triglyphen**, vierseitige, die Traglast vertheilende Stützen, deren Höhe die Breite etwas übertrifft und hinter denen nach innen zu die hölzernen, zuweilen auch steinernen Deckenbalken aufliegen. Ihr Name (Dreischlitze) rührt von drei vertikalen Vorsprüngen her, die durch parallele Furchen gebildet werden. Unter und über den Triglyphen, sowie über den Zwischenräumen derselben, befinden sich erhaben gebildete Riemchen, von denen je sechs tropfenartige Körperchen herabhängen. Die viereckigen, aber breiten Zwischenräume der Triglyphen, **Metopen** genannt, waren in alter Zeit leere Räume, durch welche das Tageslicht in den Tempel fiel und welche mit Weihgeschenken ausgesetzt zu werden pflegten. Späterhin schloß man die Metopen mit Marmorplatten und schmückte dieselben mit Reliefs. Auf den Triglyphen und Metopen, die zusammen den **Fries** bilden, ruht eine über die Triglyphen vorspringende, die Metopen zugleich überdachende, breite, aber kaum die halbe Höhe des Frieses erreichende Steinlage, der **Geison**, auf den dann unmittelbar das Dach folgt. Dieses ist ein niedriges Giebel- oder Satteldach, dessen beide Giebel ein sehr stumpfwinkliges Dreieck ausmachen, unter dessen sanft geneigten Seitenflächen durch Rinnen das Regenwasser einer in einen Löwenkopf mit geöffnetem Rachen endigenden Mündung zugeführt wird. Gerade über diesen beiden Löwenköpfen und auf dem Firste selbst setzen sich steinerne Unterlagen an, auf welchen Blattfächer oder wirkliche Statuen zu stehen kommen Das Giebelfeld selbst ist geschlossen und mit Bildwerk gefüllt, in dem sich eine kunstvoll gegliederte Handlung aus dem Leben des Gottes dem Auge des Beschauers darbietet.



Ionische Säulenordnung vom Tempel am Ilyssos in Athen.

Freier und gefälliger als die dorischen Formen des Tempels, in denen sich der Ernst und die Strenge des Stammes selbst ausspricht, erscheinen infolge der von

den leicht beweglichen Joniern besonders mit der Säule und dem Architrave vorgenommenen Veränderungen die Erzeugnisse der ionischen Bauart. An der Säule zeigt sich sofort der Unterschied, daß sie nicht unmittelbar aus dem Boden emporwächst, sondern ihre eigene Basis besitzt, die sich zu unterst ausbaucht, dann wieder in ein rundes Polster zusammenfaßt und nach Ansetzung eines oder mehrerer skulpirter Ringe endlich den Schaft aus sich entläßt. Dieser ist bedeutend schlanker als der dorische, durchschnittlich 8 Durchmesser hoch, weniger verjüngt und in der Kanelirung mit breiten Stegen versehen. Schon dies verleiht dem ganzen Bau etwas Graziöseres, denn es erregt den Schein, als koste es den Säulen weniger Mühe, die auf ihnen ruhende Last zu tragen. Eine weitere und noch auffallendere Aenderung hat ferner das Kapitäl erfahren. Zwar folgt auf den Schaft noch der Echinus; aber der viereckige Abakus ist einem elastischen Polster gewichen, das sich nach außen in schneckenförmigen Spirallinien (den Voluten) zusammenkrümmt. Der Echinus selbst ist mit eiförmigen Skulpturen geziert, die wol ursprünglich die Bedeutung von Blättern haben sollten. Der Architrav gliedert sich in zwei bis drei über einander liegende Plattenschichten, und da die Metopen und Triglyphen in Wegfall kommen, so bleibt der ganze Fries eine glatte, zur Aufnahme von Inschriften oder Bildwerken geeignete Wandfläche.

Die inneren Decken der dorischen und jonischen Tempel bestanden aus dem über den oberen Raum sich spannenden Querbalken und den darauf gelegten Platten, die wieder durch eingelegte Kassetten, viereckige Vertiefungen, verziert waren. Die inneren Wände trugen schon gewöhnlich Gemäldeschmuck. Aber auch die Außenseiten, namentlich der Fries, erhielten durch angemessene Färbung ein buntes und lebhaftes Aussehen. Ob in alter Zeit schon die Bemalung der Ornamente in so ausgedehnter Weise zur Anwendung gekommen ist, wie bei dem aufgedeckten Mausoleum zu Halikarnaß (s. „Skopas"), steht freilich dahin.

Rhökos, des Phileas Sohn aus Samos, ist als Architekt besonders durch den berühmten Heratempel auf Samos, zu dem er den Grund legte, bekannt. Derselbe lag eine Stunde von der amphitheatralisch an den Bergen der Küste sich erhebenden Stadt Samos an einer offenen Rhede, aber in sumpfigem Terrain. Wenn nach Pausanias die Sage ging, das samische Heräon rühre von den Argonauten her, und Athenäus seine Stiftung den Lelegern und Nymphen zuschrieb, so muß man bedenken, daß vor seiner Erbauung ein hölzerner Tempel jedenfalls an seiner Stelle stand, da wo der Legende nach unter dem heiligen Weidenbusche am Flusse Imbrasos Hera das Licht der Welt erblickt hatte. Herodot, der das samische Heräon für den größten Tempel seiner Zeit erklärt und an einer andern Stelle dieses und das Artemision zu Ephesos mit dem ägyptischen Labyrinth zusammenstellt, sah aber wahrscheinlich den von Rhökos in Gemeinschaft mit Theodoros um 630 v. Chr. begonnenen und unter des Polykrates Regierung vollendeten Tempel nicht mehr in seiner ursprünglichen Form. Pausanias sagt nämlich in seiner Reisebeschreibung: „Zwei andere Tempel in Jonien wurden unglücklicher Weise von den Persern verbrannt, der Heratempel auf Samos und der Athenetempel in Phokäa; doch waren sie, auch vom Feuer verwüstet, noch ein Gegenstand der Bewunderung. Wahrscheinlich hatte der dorische Steinbau dem Elemente Widerstand geleistet und das Holzwerk wurde bald wieder restaurirt.

Nach den jetzt vorhandenen Trümmern ist seine Breite auf 189, seine Länge auf 346 Fuß berechnet worden. Uebrigens war der Stil noch sehr gedrückt, denn die Höhe der Säulen betrug nicht ganz vier Durchmesser. Zur Zeit des Pompejus plünderten die Piraten, dann Antonius das Heräon, während vorher schon Verres Kunstschätze daraus entführt hatte. Als Strabo es besuchte, diente es zugleich als Pinakothek.

Derselbe Rhökos wird auch mit Theodoros und Smilis, der auch das Holzbild für das Heräon geliefert hatte, zusammen als Erbauer des Labyrinthes auf Lemnos genannt, an welchem sich nach Plinius 150 Säulen befanden, bei deren Bearbeitung man sich eines Mechanismus bediente, vermittels dessen ein Knabe im Stande war, die schweren Monolithe zu drehen. Noch wichtiger wird der Name Rhökos aber dadurch, daß ihm und Theodoros, den man gewöhnlich seinen Sohn nennt, die Erfindung des Erzgusses beigelegt wird. Pausanias will im Artemistempel zu Ephesos von Rhökos ein Bild der Nacht gesehen haben, das ihm älter vorkam als die eherne Athene auf der Burg vom phokischen Amphissa, von der die Einwohner der Stadt behaupteten, sie rühre von der trojanischen Beute her! Das Gießen wurde übrigens ausschließlich auch später nur bei Bronze und Eisen angewendet. Kunstwerke aus edlerem Metalle waren schon vorher mit dem Hammer getrieben worden und diese Art der Bearbeitung blieb auch später noch üblich. Das Verfahren beim Gusse unterschied sich schon damals nicht viel von dem heutigen. Man machte über einen feuerfesten Kern ein Modell aus Wachs und strich darüber eine thönerne Form, in welcher Röhren zum Einströmen des Erzes angebracht wurden.


Die ephesische Artemis.

Wie Rhökos den Bau des Heräons auf Samos leitete, so stand Chersiphron, ein Kreter aus Knosos, an der Spitze der Bauleute am Tempel der Artemis im benachbarten Ephesos. Dieses Heiligthum begannen die Jonier noch vor dem Regierungsantritt des bekannten lydischen Königs Krösos (564 v. Chr.). Denn als dieser, bald nachdem er den Thron bestiegen hatte, die Ephesier mit Krieg überzog, so weihten diese ihre Stadt, die damals am Abhange des Gebirges lag, der Artemis, indem sie mittels eines langen Taues den sieben Stadien (4125 Fuß) davon entfernt in der Ebene stehenden Tempel mit der Stadtmauer in Verbindung setzten, und suchten sich auf diese Weise vor Plünderung und noch Schlimmerem zu schützen. Freilich braucht man bei dieser von Herodot und Aelian erzählten Begebenheit

nicht gerade an den schon begonnenen Neubau des Chersiphron zu denken, da auch hier wie bei dem samischen Heräon ein älterer Tempel vorausgesetzt werden kann, ja beinahe muß*). Nimmt man Letzteres an, so stimmt dazu auch die fernere Angabe Hesiod's, daß zu dem großen steinernen Tempel der König Krösos die meisten, aus einem Stücke bestehenden Säulen geschenkt habe. Neben Chersiphron und seinem Sohne Metagenes, der das Werk fortsetzte, wird von vornherein auch des am Heräon thätigen Künstlers Theodoros gedacht. Dieser soll nämlich vor Beginn der Arbeiten den Rath gegeben haben, das Fundament zu dem gewaltigen Steinbau, für das man der häufigen Erdbeben wegen lieber einen sumpfigen als einen felsigen Boden gewählt hatte, mit gestampften Kohlen auszufüttern und darüber Schaffelle zu breiten. Die Aufrichtung der 60 Fuß hohen Monolithe verursachte dem Architekten Chersiphron weniger Mühe, als die Darüberlegung der riesigen Werkstücke, die den Architrav bildeten. Der ältere Plinius erzählt hierüber nach griechischen Quellen Folgendes: „Das Staunenswertheste bleibt, wie man Epistyle von solcher Last emporheben konnte. Chersiphron erreichte dies durch Säcke mit Sand gefüllt, aus denen er eine schiefe, weiche Ebene bis über die Kapitäle der Säulen aufthürmte, worauf er allmählich die untersten auslaufen ließ, sodaß sich die Last unmerklich auf ihre Stelle senkte. Am schwierigsten machte sich dies mit dem Sturze, den er über die Pforte legen wollte. Denn dieser hatte ein ungeheures Gewicht und saß nicht gerade auf seinem Lager auf. Voll Angst dachte der Meister schon daran, sich das Leben zu nehmen. Da soll er endlich über dem Nachdenken eingeschlafen sein und geträumt haben, daß die Göttin des Tempels vor ihn hingetreten sei und ihm zugeredet habe, am Leben zu bleiben; sie selbst habe den Stein schon zurecht gelegt. Und so sah er ihn auch am nächsten Morgen; durch das eigene Gewicht hatte er sich in die richtige Lage gesenkt." Vitruvius erwähnt außerdem in seinem Werke über Architektur, Chersiphron habe die Säulen aus den von einem Hirten, Pixodaros, entdeckten Steinbrüchen ohne Wagen und feste Straße ganz nach Art der heutigen, beim Ackern und beim Chausseebau gebräuchlichen Walzen zum Bauplatze ziehen lassen. Wenn Vitruv aber weiter bemerkt, daß Metagenes die Steinblöcke des Gebälks in ähnlicher Weise transportirt habe, indem er nämlich walzenartige Holzräder um sie herumlegen ließ, so muß entweder Plinius den Sohn mit dem Vater verwechselt haben, oder es hat Chersiphron das Legen des ganzen Architravs nicht erlebt. Die Vollendung des Tempels nahm 120 Jahre in Anspruch; die letzten Baumeister waren Demetrios und Päonios.

Das ephesische Artemision war 425 Fuß lang und 220 breit. Säulen hatte es 127 und dieselben bildeten einen ionischen Dipteros. Das Verhältniß ihrer Höhe zum Durchmesser betrug 8 zu 1, ihre Verjüngung $^1/_7$. Wenn nun aber Vitruv und Plinius gemeint haben, daß bei diesem Tempel die ionische Säulenordnung zum ersten Mal angewendet worden sei, so widerspricht ihnen Pausanias, der zu Olympia, im Schatzhause des sikyonischen Tyrannen Myron, eine Kammer mit ionischen Säulen aus Erz sah. Das Monument war aber kurz nach 648 v. Chr. errichtet worden!

*) Er soll nach Pindar von den Amazonen, nach Pausanias von Krösos und Ephesos, den Gründern der Stadt, erbaut gewesen sein.



Der herrliche Prachtbau der Artemis zu Ephesos, die abweichend von dem hellenischen Kunstideale nicht als Jungfrau, sondern als allnährende Mutter mit vielen Brüsten dargestellt war, füllte sich bald mit den Erzeugnissen der berühmtesten Künstler, blieb aber leider kaum 80 Jahre unversehrt stehen. Ein Ephesier, Namens Herostratos, der von wahnsinnigem Eifer geplagt war, seinen Namen unsterblich zu machen, zündete nur zu diesem Zwecke, wie er später auf der Folter bekannte, den Tempel an, und zwar in derselben Nacht, in welcher Alexander der Große geboren ward (356 v. Chr.). Die Ephesier faßten den Beschluß, daß sein Name nie genannt werden solle. Aber schon ein Zeitgenosse des genannten makedonischen Königs, der Geschichtschreiber Theopompos, erfüllte den Wunsch des Verrückten.

Wieweit das Gebäude durch den Brand vernichtet worden war, läßt sich kaum ermessen. Da aber Strabo ausdrücklich von Wiederbenutzung der früheren Säulen und vom Abbrennen des Daches spricht, so erscheint der Neubau mehr als eine bloße Restauration des früher Dagewesenen. Sogar das alte hölzerne Kultbild von Endöos wurde gerettet, denn es existirte noch zur Zeit des Plinius und man stritt sich damals, ob es aus Reben- oder Ebenholz bestände. Die ionischen Städte steuerten übrigens alle zum Neubau bei, und die Ephesier selbst machten große Anstrengungen und opferten sogar den Schmuck ihrer Weiber. Als aber später Alexander die bereits gemachten und noch nöthigen Kosten des Baues zu erstatten versprach, unter der Bedingung, daß dies in einer ihn ehrenden Inschrift erwähnt werde, schlugen die stolzen Städter dies aus, und ihr Sprecher fügte klug hinzu: „Es schickt sich nicht für einen Gott, anderen Göttern Weihgeschenke zu widmen." Unter des Deinokrates Leitung (s. d. A.) erhob sich der Tempel noch herrlicher aus seiner Asche und galt für eins der sieben Weltwunder. Als besondere Einzelheiten erwähnt dazu Plinius, daß zum Gebälk der neuen Decke Cedernholz, zu den Thürflügeln Cypressenholz genommen worden sei, und daß die auf das Dach führende Treppe aus dem Holze eines einzigen cyprischen Weinstockes gefertigt gewesen sei!

Auch nach der Wiederherstellung zu Alexander's Zeit mag das ephesische Heiligthum noch manche Restaurationen erfahren haben; Plinius wenigstens spricht von sieben. Sein Ende fand es 262 n. Chr., und zwar durch Germanen! Dieselben Gothen, welche kurz zuvor Griechenland verwüstet und Athen, den alten Sitz der Musen und Künste, geplündert hatten, legten auf der Heimkehr nach ihren ukränischen Steppen gefühllos den hochberühmten Bau in Asche. Die geringen, noch vorhandenen Trümmer sind jetzt Schlupfwinkel für Räubergesindel.

Wenn wir nun noch einen Blick auf die Umfassungsmauern der Tempelbezirke, namentlich aber auf die Schutzwehren der festen Niederlassungen in dieser alten Zeit werfen, so begegnen uns jene kolossalen, mit ungeheurem Kraftaufwand hergestellten Bauwerke, welche von den Griechen selbst dem mythischen Riesengeschlechte der Kyklopen zugeschrieben werden, während man sie jetzt als pelasgische bezeichnet. Pausanias schreibt von den Mauern des uralten argolischen Tiryns: „Von der Stadt sind keine anderen Ueberreste erhalten als die Mauern. Diese sind ein Werk der Kyklopen. Sie bestehen aus unbehauenen Steinen, von denen ein jeder so groß ist, daß beim Bau auch nicht der kleinste von ihnen durch ein

Gespann Maulthiere fortgeschafft werden konnte. Schon von Alters sind kleiner Steine dazwischen eingefügt worden, so daß jeder derselben den großen zur Ver bindung dient." Eine Vervollkommnung dieses Aufthürmens roher Steinblöcke bestand darin, daß man bei denselben sorgfältiges Behauen anwendete und die Steine nach ihren Ecken und Winkeln sorgfältig zusammenfügte. Neben diesem künstlichen Netzwerk waren aber auch horizontale Schichtungen von viereckigen Blöcken im Gebrauch, wie man schon am Löwenthor von Mykenä sieht. Dies führte auf regelmäßigen Quadernbau, der dann später vorzugsweise Sitte blieb. Bei Anlegung von Thoren ließ man die Seitenwände, wie an dem erwähnten Schatzhause des Minyas, allmählich nach oben gegen einander vorrücken, oder man legte über die beiden Seitenpfosten einen großen Steinblock herüber. Beim mykenischen Löwenthor ist diese Oberschwelle 15 Fuß lang. Die Thürme waren ursprünglich blos viereckige oder runde Mauervorsprünge; die wirklich geschlossenen Thurmbauten hatten ihre Zugänge von den Mauergalerien aus.



Vom Erechtheion.



IV.

Alkäos und Sappho.

(Um 600 v. Chr.)

Wenn auch der Vortrag von epischen und elegischen Gedichten mit musikalischer Begleitung verbunden war, so diente diese doch mehr dazu, der ruhigen Mittheilung der Rhapsoden Abwechselung zu verleihen und die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu steigern. Die Musik war hier noch die Dienerin der Poesie. Als nun aber — und dies geschah zuerst bei den Doriern und Aeoliern — die Poesie sich den Normen einer politisch und religiös gereiften Gesellschaft anschloß und die höheren Gedanken und Aufgaben der neuen geistigen Welt den Hörern vorführen wollte, mußte sich der Wechsel der Stimmungen und die innere Erregung viel deutlicher und lebendiger in der begleitenden Musik aussprechen. Dadurch wurde der Vortrag zum musikalischen Gesang und die Musik trat der Poesie als ebenbürtige Schwester zur Seite. Da nun aber die Melodie, die sich dem Texte eng anschloß, einen häufigen Wechsel des Rhythmus erheischte, so entwickelte sich naturgemäß eine Fülle rhythmischer Formen und künstliche Zusammenordnung der Verse in kleineren und größeren Strophen. Zu dieser Harmonie des Liedes und der Musik trat dann endlich noch die mimische Bewegung oder der Tanz hinzu, ein Mittel der Versinnlichung, das in der feurigeren Empfindungsweise der Südländer seinen

Grund hat, das aber die Wirkung der Poesie auf Phantasie und Gemüth außerordentlich zu heben geeignet war.

Ganz besonders hervorzuheben ist bei dieser Art der Lyrik, welche man melische nennt (von Melos = das Kunstlied), die spezielle Bedeutung und sorgfältige Anwendung sowol der einzelnen Klanggeschlechter oder Tonleitern als auch der verschiedenen Tonarten. Die Alten setzen uns auseinander, daß für männliche ernste Weisen die diatonische, für mildere und gemäßigtere die enharmonische, für weiche und schlaffe die chromatische Tonleiter passe. Noch eigenthümlicheren Antheil am Liede schreiben sie aber den Tonarten zu, in denen sich zugleich die Unterschiede mehrerer Stämme in Charakter und Gemüthsrichtungen gleichsam sinnlich ausprägen.

Man unterschied hier die dorische, eine tiefe Tonart voll Würde und Kraft, von der phrygischen und lydischen, die Leben und Begeisterung sprühten, und zu diesen drei kamen später die weniger bestimmten Tonarten der Aeolier und Jonier hinzu. Zu den durch das Wesen dieser Tonarten bezeichneten Stimmungen des Gemüths mußten die Gedanken des Liedes genau passen, und so fest saß bei den Hellenen die Ueberzeugung von der sittlichen Macht der einzelnen musikalischen Schemen, daß der Komponist und Dichter allein durch den Wechsel der Tonarten die Hörer bald zu männlicher Thatkraft anspornen, bald mit weichen Gefühlen durchdringen, bald die hochgehenden Wogen der Leidenschaft wieder sänftigen konnte. So wurde z. B. der Päan, ein Lied religiösen Charakters und streng sittlichen Gehalts, in dorischer, das Epithalamion, ein tändelndes Hochzeitslied, in äolischer, der Dithyrambos, eine weinbegeisterte bacchische Hymne, in phrygischer Tonart gesetzt. Von dem Meliker Philoxenos aus Kythera erwähnt Aristoteles, er habe einst einen Dithyrambos in dorischer Tonart schreiben wollen, sei aber trotz aller Anstrengung immer wieder, wie von Natur, in die phrygische zurückgefallen! So war also den Dichtern Wahl und Wechsel des Stils nach Willkür verwehrt, und, wenn sie sich einmal ihre Stoffe gewählt hatten, so waren sie auch an die herkömmlichen nationalen Schranken in Bezug auf Ton, Haltung und Kunstmittel gebunden, denen auch die mimische Darstellung mit Tanzweisen, die den Tonarten geistesverwandt waren, entsprach. Am meisten betraf nun diese Beschränkung auf einseitige Gesetze wieder die Musik, und leicht erklärlich ist der allgemeine Unwille, der sich erhob, als um die Zeit des peloponnesischen Kriegs die religiöse und pädagogische Einwirkung der Musik auf die Erziehung dadurch zu schwinden begann, daß an die Stelle der ernsten dorischen Choräle leichtfertige Theatermusik trat. Hatte doch sogar, wie Cicero in seinem Werk über die Gesetze erwähnt, Platon die Behauptung aufgestellt, die Gesetze der Musik könnten nicht abgeändert werden, ohne daß man zugleich die Staatsgesetze abändere!

Unter den beiden Instrumenten, die den Gesang begleiteten, der Lyra und der Flöte, ist das erste in Hellas am frühesten eingebürgert gewesen. Sie verdrängte allmählich die aus mehreren Röhren von verschiedener Länge bestehende ländliche Schalmei oder Syrinx, stammte aus Kleinasien und besonders Phrygien und ähnelte in Gestalt mehr der modernen Klarinette als der Flöte (man hatte sogar Doppelflöten). Als Meister auf diesem Instrumente galten die Böotier und

namentlich die Thebaner, deren Virtuosen theuer bezahlt und hoch geehrt waren. Seitdem auch bei den delphischen Spielen das den Sieg Apollon's feiernde „pythische Lied" unter Flötenbegleitung aufgeführt ward, gewann die Flöte auch im Peloponnese immer mehr Boden und fehlte endlich bei den Doriern weder an den Festen und Opferfeiern der Götter, noch im Felde zur Begleitung des Marsches. Eine Art von musikalischer Gesetzgeberthätigkeit entwickelte in Sparta besonders Terpander aus Lesbos um 670 v. Chr. Er scheint reichere Instrumentalsätze mit dem Gottesdienste verbunden zu haben und machte sich dadurch verdient, daß er die in Kleinasien schon vorher gebräuchliche siebensaitige Kithara oder das Barbiton zur Begleitung des vollstimmigen Männergesangs einführte. An dem von ihm gestifteten ernsten Stile und an dem Heptachord hielten die Spartaner später so fest, daß die Ephoren den Virtuosen Phrynis aus Lesbos und Timotheos aus Milet, die mit neunsaitigen Instrumenten aufgetreten waren, je zwei Saiten abschnitten!

Die Kithara unterschied sich übrigens von der älteren Lyra nur durch die Einrichtung des Schall- oder Resonanzkastens. Denn während an der letzteren das Brust- und Rückenschild der Schildkröte den Ton verstärkte und durch ein Joch verbundene Ziegenhörner oder diesen nachgebildete Holzarme das Gestell zur Aufnahme der Saiten bildeten, bestand der Schallkasten der Kithara sammt den sich demselben in größerer Stärke anschließenden und verschieden ornamentirten hohlen Armen aus dünnen Holz-, Metall- oder Elfenbeinplatten, wodurch das Instrument viel Aehnlichkeit mit der süddeutschen Cither bekam. Gespielt wurden die Saiteninstrumente mit den Fingern oder mit einer kleinen Schlagfeder aus Holz oder Elfenbein, dem Plektron, oder so, daß die rechte Hand das Plektron handhabte, indem die linke auf der inneren Seite begleitete. Die lydische Magadis, welche spielen zu können sich Anakreon rühmte, und welche Sophokles als ein süßtönendes Instrument lobte, umfaßte zwei volle Oktaven und soll mit 20 Saiten bespannt gewesen sein, von denen die tieferen der Linken, die höheren der Rechten zufielen. Das Epigoneion hatte sogar 40 doppelt laufende Saiten. Außerdem gab es auch dreieckige Saitenspiele, deren Bauart der unserer Harfen sehr nahe kam und zu denen das Trigonon und die Sambyke gehörten.

Während die melische Dichtkunst bei den Doriern sich den Interessen der Religion, Politik und sittlichen Ueberlieferung gewidmet hatte, begann sie anderwärts zu verweltlichen, zum Ausdrucke der subjektiven Sinnlichkeit und Leidenschaft zu werden, Alles, was das Leben bewegte, die Lust und den Schmerz des Herzens wie die Kämpfe des bürgerlichen Gemeinwesens, sich zum Tummelplatz zu wählen. Es geschah dies bei den Aeoliern, durch deren brausende Lebhaftigkeit und unruhige Leidenschaftlichkeit die Ausbildung einer schwungvollen, die zarten und starken Gefühle mit gleichem Feuer schildernden Lyrik und Musik ungemein gefördert wurde. Dieser weltmännische Ton wurde vorzüglich von den Genossen dieses Stammes auf der glücklichen Insel Lesbos angeschlagen, und namentlich in der Hauptstadt derselben, Mitylene. „Geraume Zeit", sagt Bernhardy, „hatte die Insel durch ihre Flotten eine politische Macht geübt, mit anderen Aeoliern theilte sie Reichthum und oligarchisches Regiment; ihre Verfassung blieb, wie bei den meisten Insulanern, schwankend, wozu der Hang zum

Lebensgenuß und der rastlose Streit der Parteien beitrug; endlich besaßen die Lesbier ein entzündliches Naturel, welches durch eine seltene Fülle der Mittel genährt, noch von ihrer heißen Bewunderung sinnlicher Schönheit gesteigert wurde. Männern dieses Geblüts fiel es schwer, an ein Maß sich zu gewöhnen und die zügelnde Gewalt einer Sittenzucht anzuerkennen. Man lebte rasch und mit einer stürmischen Energie der Empfindung, in einseitig abschlossenen Gruppen, unter denen die Herrenkaste den Kern der Gesellschaft bildete."

Zu den edlen Geschlechtern von Lesbos gehörte auch Alkäos; ja die Ritterlichkeit wie die überschäumende Lebenslust der dortigen Aristokratie fand in ihm einen Hauptvertreter. Gerade in seiner Zeit regte sich in allen griechischen Küstenstaaten ein starker Widerstand des Volkes gegen die bevorrechtete Aristokratie und ein allgemeines Streben nach politischer und rechtlicher Gleichstellung. Kühne, geistig bedeutende Führer aus dem Herrenstande traten, von Patriotismus oder Ehrgeiz geleitet, an die Spitze der Volkspartei und bemächtigten sich als neue demokratische Könige der Alleinherrschaft, bis endlich sie oder ihre nächsten Nachkommen von den Geschlechtern wieder gestürzt wurden, ohne daß die Adelsherrschaft darum festen Fuß zu fassen vermochte. Alle diese Versuche spielten sich mit dem nämlichen Ausgange auf Lesbos der Reihe nach ab. Zuerst wird die Erhebung des Tyrannen Melanchros erwähnt. Diesen stürzte Alkäos mit seinen Brüdern Antimenidas und Kiris und im Verein mit Pittakos. Dann trat Myrsilos auf. Auch diesen bekämpfte Pittakos und sagte zu ihm, von den wilden Thieren sei der Tyrann, von den zahmen der Schmeichler das schlimmste. Alkäos nahm ebenfalls an seinem Sturze Theil und soll gegen ihn die berühmte Allegorie gedichtet haben, von der wir noch folgendes Bruchstück besitzen:

„Ganz unbegreiflich wüthet der Winde Kampf;
    Denn jetzt von hierher wälzt sich die Wog' heran,
    Und jetzt von dort; wir aber treiben
    Mitten hinein auf dem dunklen Schiffe.
Im wilden Sturmwind seufzet das Segeltau,
Denn Flut umfängt eindringend des Mastes Fuß,
    Und jedes Segel ist durchlöchert,
    Siehe! und flattert in weißen Fetzen;
Los sind die Anker — — —
Es folgt im Andrang Welle der Welle nach
    Zum Bord, und Mühsal steht uns genug bevor."

Eine ähnliche Erhebung versuchten später noch Megalagyros und die Kleanaktiden; aber auch sie unterlagen der Macht der vereinigten Oligarchen. Schon vorher (spätestens 600 v. Chr.) nahm Alkäos auch an einem äußeren Kriege Theil. Die Athener hatten sich nämlich unter Führung Phrynon's der auf lesbischem Gebiete am Eingange des Hellesponts und am alten trojanischen Skamander liegenden Stadt Sigeion bemächtigt, worauf die Mitylenäer sie zu vertreiben suchten. Pittakos nahm an dem Kampfe Theil, ebenso wie der feurige Dichter, welcher stolzen Muthes seinen prächtigen Waffensaal in einem Liede besang, von dem noch folgendes Bruchstück vorhanden ist:



„Erz durchstrahlt das geräumige Haus; glanzhell funkelt die Deck', geziert für Ares ganz
Mit schönblinkender Helme Schmuck, über denen der weiße Roßschweif drohend nickt,
Zier für tapferer Männer Haupt; hoch an hölzerne Nägel ringsum aufgehängt
Schimmern Schienen von blankem Erz, Schutzwehr gegen der Kriegsgeschosse wilden Sturm.
Brustharnische aus jungen Hanf nebst hochragenden Schilden sind dort aufgestellt,
Manch Chalkidierschwert dazu, und Kriegsgürtel in Meng' und mancher Waffenrock,
Daran laßt uns gedenken jetzt, wo zu männlicher That wir uns vereinigten."

Doch der Erfolg entsprach nicht seinen kühn gespannten Hoffnungen. Die Athener siegten trotz der mannhaftesten Gegenwehr, und Alkäos selbst warf, wie Archilochos und Horaz in ähnlichen Lagen, die Waffen weg, die, wie Herodot erzählt, von den Feinden im Athenetempel zu Sigeion aufgehängt wurden. Doch der Sänger tröstete sich schnell und berichtete das Mißgeschick seinem Freunde Melanippos in Mitylene in einer Ode, worin er scherzend meinte, es sei besser, daß im Heiligthume der blauäugigen Göttin sein Helm hinge, als sein Kopf! Pittakos dagegen erwarb sich in derselben Fehde hohen Ruhm, denn als Phrynon, im Vertrauen auf den von ihm zu Olympia errungenen Sieg, die Mitylenäer zum Zweikampf herausforderte, stellte sich ihm Pittakos und erlegte ihn vermittels eines hinter dem Schilde verborgen gehaltenen Netzes. Das Vertrauen des Volkes zu ihm wurde aber noch durch seine Unparteilichkeit und praktische Lebensklugheit gesteigert, und da endlich auch die Vernünftigeren und Gemäßigteren unter den Aristokraten einsahen, daß das Behaupten aller Standesvorrechte nicht gut länger möglich war und dem Andringen der Bürgerpartei nach Gleichheit vor dem Gesetze nachgegeben werden mußte, so übertrug die Gemeinde mit großer Stimmenmehrheit demselben das Amt eines Aesymneten, d. h. eines Gesetzgebers oder vielmehr Revidenten der bestehenden Gesetze, der natürlich auch mit einer Art von diktatorischer Gewalt ausgerüstet sein mußte, um seine Mitbürger zur Befolgung der neuen Anordnungen zu nöthigen und Ueberschreitungen zu ahnden. Pittakos verfuhr mit außerordentlicher Mäßigung und Uneigennützigkeit. Allein die Heißsporne der Junkerpartei, Alkäos und seine Brüder voran, versuchten es, dem neuen Machthaber den möglichsten Widerstand entgegenzusetzen. Der Dichter, welcher, wie Strabo richtig bemerkt, doch keineswegs rein von unpatriotischem Ehrgeiz war, schmähte nun den Pittakos ebenso wie die früheren Tyrannen; ja, er lobte jetzt den Melanchros in Vergleich zu Pittakos, dem er nicht undeutlich seine Unebenbürtigkeit vorwarf, und ließ sich von seiner Leidenschaftlichkeit so weit fortreißen, daß er ihm seine Armuth, seine Korpulenz, seinen hinkenden Gang vorwarf. Pittakos ließ sich durch so kleinliche Anfechtungen nicht beirren, und schließlich sahen sich seine Gegner genöthigt, das Feld zu räumen und in die weite Welt zu gehen. Alkäos irrte mehrere Jahre heimatlos herum, kostete selbst die Bitterkeit der Armuth und bekam nach eigenem Geständniß vor der Zeit graue Haare. Soll er doch, wie Strabo behauptet, selbst Aegypten besucht haben! Antimenidas aber begab sich nach Osten gen Babylon und verrichtete in Nebukadnezar's Diensten große Waffenthaten, um derer willen ihn der Bruder bei seiner Rückkehr pries.

Die Diktatur des Pittakos währte zehn Jahre (bis 580). Aber bevor noch der Patriot die ihm übertragene Gewalt dem Volke freiwillig zurückgab, machten die Brüder an der Spitze der Emigration noch einen Versuch, seine

Alleinherrschaft mittels Anwendung von Gewalt zu stürzen. Alkäos aber gerieth dabei dem Feinde in die Hände, der ihm großmüthig das Leben schenkte, indem er das herrliche Wort sprach: „Verzeihung ist besser als Rache.“ Es scheint, als habe der Sänger, gewitzigt und abgekühlt durch das ausgestandene Ungemach, die übrigen Jahre seines Lebens friedlich in der Heimat zugebracht; wenigstens schweigen von seiner Rückkehr an alle Nachrichten über ihn.

Seine Dichtungen gaben Zeugniß von seinem ritterlichen Stolze, seiner heißblütigen Natur, seinem leichten Muthe. Bald besang er das stürmische Ringen des Parteikampfes und ergoß sich in heftige Schmähungen der Gegner, bald klagte er über das trübe Geschick der Verbannung, bald pries er die Freuden der Liebe und den Genuß des die Sorgen verscheuchenden Weins, der ihm zur Heiterkeit der Stimmung unentbehrlich erschien, ohne daß man ihn deshalb nach dem Beispiele später, grämlicher Grammatiker der Trunksucht anzuklagen nöthig hat. Das energische und leicht erregbare Gemüth des Alkäos offenbart sich auch in dem Flusse und Schwunge der in seinen Oden angewendeten Versmaße, von denen ein bekanntes noch heute seinen Namen trägt. Seine Lieder sind im Alterthum in zehn Bücher zusammengestellt vorhanden gewesen, von denen wir nur spärliche Trümmer noch besitzen. Durch Horaz wurde seine Dichtungsweise in freier Nachahmung auf italischen Boden verpflanzt. Sehr sinnreich schildert er die Macht des Gesangs auf die Unterwelt, indem er von Alkäos singt:

„Wenn Du, der Laut' entlockend der Töne Macht,
Alkäos, singst des Meeres Drangsal,
Singest der bittern Flucht Beschwerden,

Dann lauschen selbst die Schatten im Orkus Dir
In heil'gem Schweigen; dicht Dir im Kreis gedrängt,
Begierig schlürft ihr Ohr der Schlachten
Und der Tyrannenverjagung Kunde.“

Auch Sappho (in der Sprache ihrer Heimat Psappha, d. i. die Glänzende, genannt), die größte Dichterin der Hellenen, war eine Tochter des gesegneten Lesbos und eine jüngere Zeitgenossin des Alkäos. Ob sie in Mitylene selbst oder in dem an der Westküste von Lesbos gelegenen Städtchen Eresos geboren wurde, läßt sich beim Widerspruche der Alten unter einander selbst jetzt nicht mehr entscheiden. Ihr Vater, den sie nach Ovid bereits im sechsten Jahre verlor, hieß Skamandronymos (wofür Abkürzungen wie Kamon und Simon vorkommen), ihre Mutter Klais. Die äußeren Verhältnisse der Familie scheinen günstig gewesen zu sein. Wenigstens erwähnt der Grammatiker Athenäus, Sappho lobe oft ihren Bruder Larichos, daß er im Prytaneion den Mitylenäern Wein kredenzt habe. Ihr anderer Bruder, Charaxos, verschleuderte viel vom väterlichen Vermögen und bereitete der Schwester großen Aerger. Er war nämlich nach dem ägyptischen Freihafen Naukratis mit einer Fracht lesbischen Weines gekommen und sah dort die Thrakierin Rhodopis oder Doricha, eine Hetäre, mit welcher ihr Herr, der Samier Xanthos, auf die Börsen junger Verschwender spekulirte. Die Schönheit und Anmuth der jungen Buhlerin bezauberte den Charaxos so, daß er sie um eine hohe Summe dem Samier abkaufte und in Freiheit setzte. Als nun aber der Rausch verflogen war und die Liebe der Rhodopis erkaltete, kehrte Charaxos nach

Lesbos zurück und Sappho verspottete ihn, wie Herodot sagt, stark in einem Gedichte. Rhodopis wurde übrigens später sehr reich und soll sogar, der Sage zufolge, durch die außerordentliche Kleinheit ihres von einem Adler durch die Lüfte entführten Schuhs dem König Amasis von Aegypten bekannt geworden und in dessen Harem gekommen sein!

Von sonstigen Einzelheiten aus dem Leben Sappho's wissen wir außerordentlich wenig. Nur erwähnt die parische Chronik, eine zu Anfange des vorigen Jahrhunderts auf Paros entdeckte Marmortafel, welche die wichtigsten Data der griechischen Geschichte enthält, um das Jahr 600 sei Sappho aus Mitylene nach Sizilien geflohen. Da wir keine Ursache haben, diese Nachricht zu bezweifeln, so wird jene unfreiwillige Reise wol ebenfalls eine Folge der lesbischen Parteikämpfe gewesen sein. Wahrscheinlich hielt sie sich damals in Syrakus auf, denn eine Statue von ihr, die der berühmte athenische Erzgießer Silanion zu Alexander's des Großen Zeit verfertigt hatte, befand sich bis auf Verres im dortigen Prytaneion. Ferner ist von Aristoteles bezeugt, daß Alkäos sie verehrte und sich ihr zu nähern suchte. Als er aber in scheuer Ehrfurcht mit den Worten sich an sie wendete: „Wohl möcht' ich reden; aber es hindert mich nur Scham", so ertheilte sie ihm die feine Abweisung:



Sappho.

„Bewegt' die Liebe zum Guten und Schönen Dich,
Und läg' ein Unglimpf nicht auf der Zunge Dir,
Nicht würde Scham die Augen decken,
Sondern Du sprächst das Gerechte frei aus."

Sie war auch später an einen reichen Mann verheirathet, und noch besitzen wir ein Fragment, in welchem sich ihre zarte Mutterliebe ausspricht. Es lautet:

„Jetzt erblüht ein holdes Kind mir, gleich dem goldenen Blümlein
In der Schönheit Reizen strahlend, meine theure Klais,
Welche mehr ich hochschätz', als Lydien ganz und das schöne Lesbos."

Was endlich ihr Aeußeres betrifft, so nennt sie Alkäos „veilchenlockige, hehre, süßlächelnde"; nach anderen Quellen soll sie kleiner Statur und sehr brünett gewesen sein.

Wer die soziale Stellung des weiblichen Geschlechts in Hellas chronologisch

verfolgt, wird zwischen dem von Homer geschilderten heroischen Zeitalter und der Blüteperiode Athens einen erstaunlichen Unterschied finden. Dort ist das Verhältniß der beiden Geschlechter zu einander ein durchaus edles, sowol in als außer der Ehe. Die Frauen und Jungfrauen bewegen sich frei in der Gesellschaft der Männer; ihre öffentlichen Ausgänge sind nicht hemmenden Schranken unterworfen; ihrer Tugend wurde hohe Achtung gezollt. Die Zurücksetzung der Weiber beim ionisch-attischen Stamme dagegen und ihre enge Beschränkung auf das Haus hängt wahrscheinlich mit der Entwicklung der Demokratie zusammen, die den Mann seinem Hause und dem Familienleben entfremdete und ihm sein Daheim auf dem Marktplatze, in den Gerichtshöfen, in dem Prytaneion anwies. War nun wahrscheinlich noch kurz vor Solon das weibliche Geschlecht noch nicht so in den Hintergrund geschoben, wie später, so scheint es auch, als ob bei den Aeoliern zu derselben Zeit die Frauen eine würdigere und freiere Stellung in der Gesellschaft eingenommen haben, was sich besonders aus dem zwanglosen Leben, das zu Lesbos herrschte, schließen läßt. Herangereift und gefördert durch den freien Verkehr mit der leichtlebigen äolischen Jugend, entfaltete sich bald ihr hohes dichterisches Talent zur vollsten Blüte. Mit heißer Sinnlichkeit paarte sich in ihr die zarteste Weiblichkeit und mit genialer Kunst verstanden sie es, ihre Dichtungen mit dem Zauber der Natürlichkeit und naiven Einfalt zu umgeben und doch die Rede durch Harmonie und Wohllaut zu beleben und abzurunden. Fast immer bewegen sich ihre Poesien in dem Elemente der Liebe, und hier schildert sie in großer Unbefangenheit und mit unverhohlener Leidenschaft ihre Neigungen und Gefühle und spricht ihre glühende Bewunderung für sinnliche Schönheit aus, ohne aber je die schmale Grenze der Zucht und sittlichen Würde zu überschreiten. Das von Sittlichkeit durchdrungene Schöne ist ihr Ideal, wenn sie singt:

„Ich liebe der Pracht heitern Genuß, und mit dem Glanz vereinte
Des Lebensgefühls sonnige Lust immer in mir das Schöne;"

oder in einem andern Fragmente:

„Der zwar strahlt Dir im äußren Glanz der Schönheit,
Doch wer gut ist, erscheint sogleich auch ein Schöner!"

Nicht als Blaustrumpf, sondern im Hochgefühle ihres Dichterberufs bemitleidet sie ein ungebildetes, mit ihrem Reichthum prahlendes Weib, indem sie demselben zuruft:

„Wenn der Tod Dich umfängt, wirst Du im Staub liegen dereinst und nie
Wird in kommender Zeit Deiner gedacht; denn aus Pieria*)
Blüh'n Dir Rosen ja nie! Aber Du wirst selbst in des Hades Haus
Ruhmlos wandeln, sobald einst Du ins Land duftiger Schatten fliegst."

Edle Mädchen suchten ihren Umgang, um in Kunst und Weisheit von ihr sich belehren zu lassen, und die von den Alten wegen ihres Gedichts „die Spindel" mit Homer verglichene Dichterin Erinna, die in zarter Jugend vom Tode ereilt wurde, war ihre Freundin. Die Mitylenäer selbst setzten ihr Bildniß auf ihre Münzen und Solon lernte in seinen alten Tagen ein Lied von der berühmten

*) Pierien, die Heimat der Musen am makedonischen Olymp.



Sängerin, indem er sagte: „damit ich dann sterben kann, wenn ich es gelernt habe!" Viele Dichter der griechischen Anthologie preisen sie, als die zehnte Muse, und der Geograph Strabo drückt sich folgendermaßen über sie aus: „Es ist ein wunderbares Ding mit Sappho! Denn wir wissen, daß seit Menschengedenken kein Weib aufgetreten ist, welches sich in Bezug auf die Anmuth der Poesie nur im Entfernten mit ihr messen könnte." Der Schüler des Aristoteles, Chamäleon, schrieb über Sappho ein Buch; der Lesbier Kallias kommentirte ihre von den alexandrinischen Gelehrten in neun Bücher getheilten Gedichte; der Grammatiker Drakon behandelte in einer Schrift die von ihr gebrauchten Versmaße.



Häusliches Fest.

Diesem außerordentlichen Ruhme jener genialen Frau, der nur durch die geringe Verbreitung des äolischen Dialekts, in dem sie und Alkäos dichteten, einige Einbuße erlitten haben mag, stellten sich später in Athen so arge Beschuldigungen und Verunglimpfungen entgegen, daß sich ihr ideales Bild in eine Karikatur verkehrte. Als nämlich besonders im vierten Jahrhundert die gute Sitte immer mehr erschlaffte, als die Lebensanschauungen nüchtern und prosaisch, als die Liebe ein Vorrecht der Hetären geworden war, da hatte man kein Verständniß mehr für die offenherzige und gerade Sinnlichkeit der schönen Lesbierin. Namentlich tragen die Dichter der mittleren und neueren attischen Komödie, welche interessante Personen und Begebenheiten aus der Vergangenheit der Literatur und dem Mythenkreise, besonders aus dem erotischen Gebiet, in ihren Bereich zog und nach Belieben

umgeformt dem Gelächter des Publikums preisgaben, außerordentlich viel Schuld daran, daß der Name und die Persönlichkeit Sappho's in den Staub herabgezogen worden ist. Gelang dies bei Männern, wie Platon und Demosthenes, um wie viel leichter war es, eine in männlich freier Weise sich bewegende und Tausende des starken Geschlechts durch ihr Talent verdunkelnde Frau als den weiblichen Schwächen in ganz besonderem Maße unterworfen darzustellen, und je öfter die Bühne dieses Zerrbild erscheinen ließ*), desto mehr setzte sich dasselbe in der Vorstellung fest, desto schneller verschwand der gute Glaube an die von ihren Zeitgenossen so hochgefeierte, echte Sappho. Ihre Aeußerungen der Liebe und Zärtlichkeit deutete man einfach als Zeichen unsittlicher Begierde und sündlicher Leidenschaft; in ihrem Musenhof erblickte man nur einen unreinen Bund ausschweifender Mädchen und Jünglinge. Wie willkürlich die komischen Dichter bei all ihren romantischen Kombinationen zu Werke gingen, erkennt man schon daraus, daß sie der Sappho nicht blos den um 50 Jahre jüngeren Dichter Anakreon, sondern auch den beinahe 100 Jahre älteren, verbitterten Archilochos und den grämlichen Hipponax, welcher in des Perserkönigs Dareios Zeit gelebt haben soll, nur um des witzigen Kontrastes willen als Liebhaber andichteten. Darf man sich dann wundern, wenn noch Ovid in seiner fünfzehnten Heroide sie schreiben läßt wie eine lockere Libertine seiner eigenen Zeit und wenn nach Seneca der unter August lebende Alexandriner Didymos im Ernste die Frage erörterte, ob Sappho eine öffentliche Dirne gewesen sei oder nicht?

Dagegen weiß man nicht, was eigentlich die Sage vom schönen Jüngling Phaon zu bedeuten hat, aus Liebe zu welchem sich Sappho den Tod gegeben haben soll. Die Dichterin nennt seinen Namen in den vorhandenen Bruchstücken nie. Bei den späteren Schriftstellern erscheint er von mythischem Nebel umgeben, als ein Liebling der Aphrodite und von dieser selbst mit besonderem Liebreiz begabt. Als er ungerührt blieb von der Liebe Sappho's, stürzte sich diese vom leukadischen Felsen hinab ins Meer. Nun ist es zunächst beinahe komisch, wenn man sich denken will, daß die Sängerin, um überhaupt den Tod zu suchen, eine so weite Reise unternommen haben soll. Der Fels lag nämlich auf der hart an Akarnanien grenzenden Insel Leukas, jetzt Santa Maura, im ionischen Meer. Dort stand ein Heiligthum des Apollon und alljährlich fand an des Gottes Feste ein Sühnopfer statt, indem man in uralter Zeit wirklich einen Menschen vom steilen Kreidefelsen hinabstürzte und als Sündenbock des Volkes seinen Tod finden ließ. In späterer Zeit wählte man, wie Strabo erzählt, einen Verbrecher; aber man hielt es nicht einmal für unerläßlich, daß er auch wirklich den Tod erlitte; es genügte schon der Sturz vom Felsen; ja es wurden dem Menschen Federn, selbst Vögel angebunden, um den jähen Sturz möglicher Weise weniger gefährlich zu machen. Unten aber war eine Anzahl von Kähnen bereit, den Herabgestürzten aufzufischen und ihn, wenn er noch lebte, über die Grenze zu schaffen. Sollte also die Verunreinigung des Volkes durch solche auch an vielen anderen Orten übliche Sühnopfer verwischt und beseitigt werden, so lag die Anwendung auf den Einzelnen, den Sprung als Mittel zur Reinigung des Herzens von Leidenschaft aufzufassen, ziemlich nahe.

*) Nicht weniger als sechs Komödien sollen den Namen „Sappho" getragen haben.

Die erotische Dichtung, vielleicht Sappho selbst, hat sich dieses phantastischen Bildes bedient, und Menander, eben ein Dichter der mittleren Komödie, stellt die Sache so dar, als habe Sappho wirklich die Kur gebraucht, wobei freilich immer unentschieden blieb, ob sie dabei verunglückte oder nicht. In einem Bruchstücke seiner Komödie „Leukadia" heißt es nämlich von diesem Orte:

„Wo Sappho zuerst, wie die Sage bezeugt,
In Liebe zu Phaon, dem Stolzen, erglüht,
Voll Sehnsuchtswuth heruntergestürzt
Von dem schimmernden Fels."

Die sonstigen Berichte über sie scheinen wenigstens anzudeuten, daß sie ein hohes Alter erreichte! Uebrigens wird die Anwendung jenes Mittels gegen Liebesschmerz außerdem dem Gatten der Prokris, Kephalos, dem Deukalion und der tapferen Königin von Halikarnaß, Artemisia, zugeschrieben. Den besten Erfolg soll in späterer Zeit ein Bürger von Buthrotum an der Küste von Epirus an sich gespürt haben: er sprang viermal glücklich vom leukadischen Felsen und fühlte sich stets von den Qualen der Liebe befreit!

Unter den Bruchstücken ihrer Lieder befinden sich zwei vollständig erhaltene Oden, von denen die eine, an Aphrodite gerichtete, nach der Richter'schen Uebersetzung also lautet:

„Thronumprangte, göttliche Kythereia,
Kind des Zeus, Listkundige, Dich beschwör' ich,
Beuge nicht mit quälender Angst und Trauer,
Hehre, das Herz mir!
Nein, o komm', wenn je auch in andern Tagen
Meiner Inbrunst Ruf Du gewahrend hörtest
Und die Wohnung Deines Erzeugers lassend
Nieder auf goldnem
Wagen kamst anschwebend; — es zogen denn Dich
Schöne, muntre Sperling' zur schwarzen Erde,
Rasch den Fittig schwingend, vom Himmel mitten
Hin durch den Aether.
Plötzlich waren hier sie, und Du, o Sel'ge,
Fragtest lächelnd dann mit dem Himmelsantlitz,
Was gescheh'n mir wäre, warum ich flehend
Her Dich beriefe;
Was ich meinem feuerberauschten Herzen
Allermeist ersehnte. „Wen nun wieder
Soll ich herzumstrickend Dir fahn? O wer nur
Kränkt Dich, o Sappho?
Flieht er Dich: bald soll er von selber folgen;
Schlägt er Gaben aus: o, er soll sie geben;
Liebt er Dich nicht: bald soll er Dich lieben, ob auch
Du es verschmähtest."
Komm zu mir auch jetzt und erlös' aus bangen
Sorgen mich, und welche Gewährung immer
Mir das Herz verlangt, gewähr', und selber
Leihe mir Beistand!

Das zweite Gedicht enthält den Abschied der Dichterin von der schönen Atthis, die sich wahrscheinlich verlobt hatte, und folgt in der Uebersetzung von Kock:

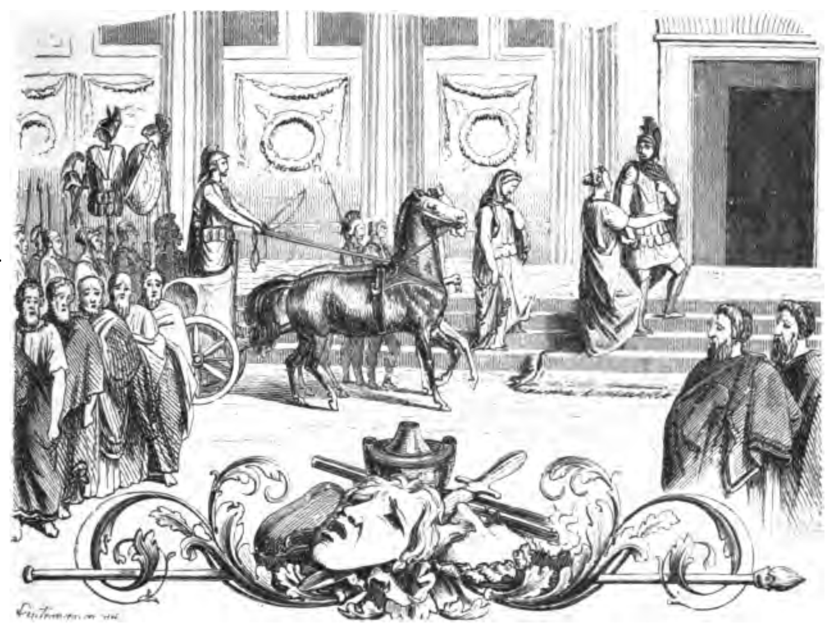
„Gleich den Göttern selig erscheint der Mann mir,
Dem Dir Aug' in Auge zu schau'n vergönnt ist,
Der an Deiner Seite der trauten Stimme
Lieblichen Wohllaut
Schlürfen, Deinem reizenden Lachen lauschen
Darf; das macht im Busen das Herz mir beben.
Denn sobald mein Auge Dich schaut, versagt mir
Jeder Gedanke;
Gleich ist mir die Zunge gelähmt, und heiße
Fieberglut durchbrauset die vollen Adern;
Vor den Augen dunkelt der Tag; ein Sausen
Dröhnt in den Ohren;
Kalter Schweiß entrieselt der Haut; ein Frösteln
Schüttelt mir die Glieder; es welkt der Wange
Frischer Schmelz dahin wie das Gras: in Todes-
Grauen verschmacht' ich.
Dennoch, Atthis, will ich ja gern des Schicksals
Härte still erdulden, sogar des trüben
Alters Einsamkeit, wenn die Götter Dir nur
Segen verleihen."

Das Versmaß dieser Gedichte ist das nach der Dichterin benannte sapphische und besteht aus 4 Versen, von denen die 3 ersten je 11 Silben haben, während der vierte nur 5 zählt und der adonische heißt, weil er den Klageliedern um Adonis, den Geliebten Aphrodite's, entlehnt ist. Die sapphische Strophe ist der Ausdruck einer rasch aufwallenden und wieder in Resignation zurücksinkenden Empfindung; sie ist zaghafter als die alkäische und zeigt das weibliche Sichbeschränken inmitten der stärksten Erregung. Man hat recht passend das Wesen der sapphischen Strophe charakterisirt durch folgenden Satz:

„Wann im Abenddunkel die leis bewegte
Flut zum Ufer wogt, und der Schall der Saiten
Durch die Nachtluft zittert: das schwellt der Jungfrau
Träumende Seele;"

den stolzen und kräftigen Schritt des alkäischen Maßes dagegen an dieser Strophe erkennen lassen:

„Sie klingt gewaltig, brandendem Meere gleich,
Das träumend anprallt wider den Felsenwall;
Wo Weiberherzen bang verzagen,
Schreitet der Mann mit erhob'nem Nacken."



Scene aus Agamemnon.

V.

Aeschylos.

(525—456 v. Chr.)

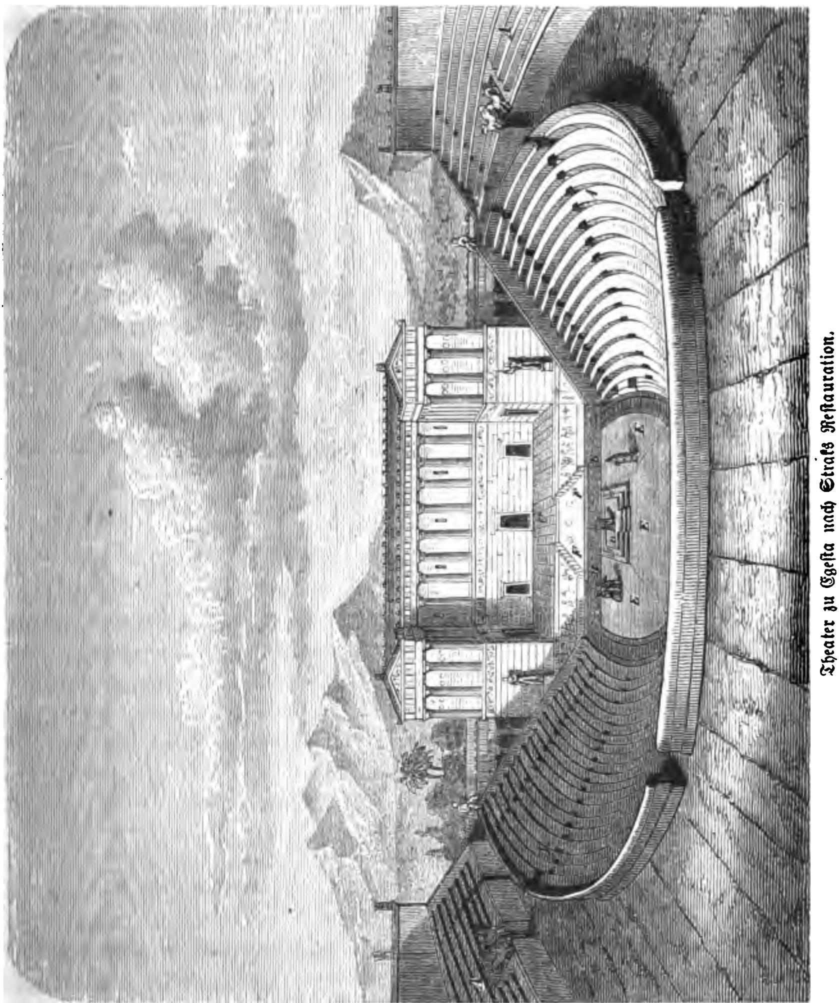
Wie die Lyrik, so hat auch die dramatische Poesie ihren Ursprung in der Religion gehabt, und zwar ist es bei dieser einer der jüngsten Götter gewesen, an den sich die vollendetste, die Bestandtheile der epischen und lyrischen harmonisch in sich vereinigende Dichtungsart anschloß. Das Drama steht sogar in seinen Anfängen in genauer Verbindung mit der Lyrik, insofern der Dithyrambos den nächsten Anstoß zur Erfindung der Tragödie gab. Dieser Gesang pries bald in würdigem Ernste, bald in wild stürmischer Begeisterung die herrlichen Gaben und die wunderbaren Thaten des Wein- und Gartengottes Dionysos. Der epische Grundstoff herrschte anfänglich vor und seit Arion trug den Dithyrambos ein aus 50 Personen bestehender, in verschiedene Gruppen getheilter Chor in Strophen und Gegenstrophen vor, wobei durch mimischen Tanz und das Kostüm der den Gott begleitenden Satyrn der sinnliche Eindruck erhöht wurde. Um 500 v. Chr. erhielt dieses bacchische Ritual eine Aenderung durch Lasos aus Hermione, der das musikalische Element mehr in den Vordergrund treten ließ, ein rascheres Tempo zur

Regel machte und das Orchester durch viele Flöten verstärkte. Er ließ aber auch nun die dithyrambischen Chöre in Wettstreit zu einander treten, und in dieser Form verpflanzte sich der Dithyrambos nach Athen, der eigentlichen Geburtsstätte der Tragödie (d. h. eigentlich: „des beim Opfer des Bockes vorgetragenen Gesanges"), wo man die Chöre desselben in würdiger Weise zur prächtigen Ausstattung der Dionysosfeste verwendete und die im musikalischen Wettkampfe siegenden Dichter und Musiker glänzend belohnte. Dieser festliche Pomp, neben welchem noch die bäuerliche Lust der Mummerei und des Tanzes regellos herlief, erhielt sich, bis in Solon's letzten Jahren Thespis aus dem attischen Gau Ikarios einen weiteren Schritt that, indem er als Führer des dithyrambischen Reigens in schicklichen Pausen mythische Geschichten aus dem Mythenstoffe des Dionysos oder dem heroischen Sagenkreise, und zwar ohne Zusammenhang mit dem Liede des Dionysos, rezitirte. Er stand dabei auf einem erhöhten Platz vor dem Heiligthume des Gottes. Natürlich war sein Vortrag mit Mimik begleitet, und nach einigen Nachrichten soll der Darsteller sich geschminkt und später linnener Masken bedient haben. Von einem Dialoge ist aber nirgends die Rede und es gab also damals noch keinen besonderen Schauspieler neben dem agirenden Chorführer. Interessant in dieser Beziehung ist, was Plutarch im Leben des Solon über Thespis erzählt. „Als nun Thespis mit seinen Leuten", sagt er, „die Tragödie einzurichten begann und die Erfindung wegen ihrer Neuheit die Menge des Volks sehr anzog, ohne jedoch schon zu einem förmlichen Wettstreit sich ausgebildet zu haben, schaute Solon, der von Natur gern hörte und lernte, dem Thespis zu, welcher, wie es bei den Alten Sitte war, selbst den Schauspieler machte. Hinterdrein fragte er ihn aber, ob er sich denn nicht schämte, vor so viel Volk solche Lügen vorzubringen. Thespis antwortete, er sehe nichts Schlimmes dabei, solche Dinge zum Scherze zu sagen und zu thun. Allein Solon stieß seinen Stock heftig auf die Erde und sprach: „Wenn wir solchen Scherz loben und ehren, so werden wir ihn schnell in den Verträgen finden." Unser sprüchwörtlicher „Thespiskarren" verdankt seine Entstehung dem Glauben, daß die Tragödie bei den ländlichen Dionysien ihren Anfang genommen hätte, wobei bei den Aufzügen Frauen und Männer auf Wagen erschienen und einander foppten und hänselten. Die Verwechselung und der ganze Ausdruck stammt aber ganz besonders von Horaz her, der in seinem Gedicht über die Kunst der Poesie schreibt:

> „Thespis, wie man berichtet, der Schöpfer der tragischen Dichtkunst,
> Fuhr auf Karren umher sammt seinen Gedichten, und ließ sie
> Singen und spielen; gesalbt war der Spieler mit Hefen im Antlitz."

Die Abneigung Solon's gegen die Tragödie wurde von Peisistratos nicht getheilt, und bald schenkte der Staat der Kunst sogar öffentliche Anerkennung, indem er einen Wettstreit unter den Tragödien eintreten ließ und die Ausstattung des Chors als Staatsleistung für wohlhabende Bürger anordnete. Dies geschah, nachdem durch Phrynichos (zwischen 511 und 476) ein weiterer verdienstlicher Fortschritt gethan worden war. Er führte erst den Dialog ein, indem er einen besonderen Schauspieler mit den Chorführer oder Koryphäos in Wechselrede setzte, nahm auch Frauenrollen in dem Chor und die Rollen des Schauspielers auf und bediente sich für den Dialog des achtfüßigen trochäischen Verses. Ja, dieser Dichter griff, von

Patriotismus erfüllt, schon zu historischen Stoffen und schrieb eine „Eroberung von Milet" und die „Phönikierinnen". Das erste Drama zog ihm eine Geldbuße von 1000 Drachmen zu, und die Aufführung des Stückes wurde überhaupt verboten, weil das atheniſche Volk nicht an seine falsche Politik erinnert werden wollte, der Milet, „die Königin der Meere", zum Opfer gefallen war.



Theater zu Egesta nach Straks Restauration.

Die „Phönikierinnen" aber, in denen er die Großthaten der Athener während des Perserkriegs verherrlichte, gewannen den Preis und waren von Themistokles selbst in Scene gesetzt worden. Dennoch überwog in den Stücken des Phrynichos der lyrische Theil und die Handlung nahm schwerlich einen beträchtlichen Raum ein. Noch blieb also viel zu thun übrig, um das Dionysische Spiel nach Inhalt und

Form seiner Vollendung entgegenzuführen und eine neue Stufe der Kunst zu gründen. Dies war dem erhabenen Genie des Aeschylos vorbehalten.

Aeschylos, der Sohn des Euphorion, stammte aus dem attischen Gau Eleusis und wurde nach der parischen Chronik im Jahre 525 v. Chr. geboren. Als seine Brüder gelten gewöhnlich Ameinias und Kynägeiros, zwei tapfere Kämpen im Krieg gegen die Barbaren, von denen der letzte in der Schlacht bei Marathon ein feindliches Schiff allein an der Abfahrt hindern wollte und dabei die Hand einbüßte, der erste bei Salamis das feindliche Admiralschiff in den Grund bohrte und die muthige Königin Artemisia beinahe gefangen genommen hätte. Doch ist der Familienzusammenhang nicht erweislich und die Behauptungen späterer Schriftsteller scheinen ihre Quelle in den Rhetorenschulen zu haben. Wie mehrere Dichter des Alterthums soll sich auch Aeschylos durch ein wunderbares Ereigniß zum Dichterberufe hingezogen gefühlt haben. Es erzählt nämlich Pausanias, daß der Dichter selbst irgendwo gesagt habe, er sei als angehender Jüngling auf dem väterlichen Weinberge, wo er die Trauben hütete, eingeschlafen. Im Traume aber erschien ihm Dionysos und forderte ihn auf, eine Tragödie zu schreiben. Nach Tagesanbruch habe er willig gehorcht und die Arbeit sei ihm leicht von Statten gegangen. Wirklich trat er schon im 25. Lebensjahre im Wettstreite mit Phrynichos und dem Satyrspieldichter Pratinas aus Phlius auf. Von Phrynichos mag er überhaupt manche Anregung erhalten haben. Er legte dessen „Phönikierinnen" seinen „Persern" zu Grunde, und Aristophanes läßt ihn in den „Fröschen" das Bekenntniß ablegen:

„Nein, in das Schöne hab' ich aus dem Schönen mir
Verpflanzt die Lieder, daß man nicht mit Phrynichos
Mich pflücken säh' auf einer heiligen Musenau."

Bei Marathon erfüllte der Dichter die Pflichten des Bürgers im wackeren Kampfe gegen die Barbaren. Er erhielt mehrere Wunden und verrichtete eine ausgezeichnete Heldenthat, um deren willen der Maler Panänos auf dem Gemälde in der Halle Pökile, das die Schlacht verherrlichte und das noch Pausanias sah, seine Gestalt unter den andern Helden des Tages mit anbrachte. Er selbst scheint auch auf das von ihm bei Marathon Geleistete mehr gegeben zu haben als auf seine militärischen Verdienste bei Artemisium, Salamis und Platää. Wenigstens spricht sich dies in der angeblich von ihm selbst verfaßten Grabschrift aus:

„Aeschylos ruht allhier, des Euphorion Sohn, der Athener,
Welchen der Tod in dem kornreichen Gela bezwang.
Seine, des ruhmvoll Kämpfenden Kraft nennt Marathons Hain Dir,
Nennet der Meder Dir, der lockigen Haupts sie erprobt."

Seinen ersten tragischen Sieg errang er im Jahre 484, also schon vor der marathonischen Schlacht. Nach derselben unterlag er dagegen beim Wettstreite um die beste Elegie auf die Gefallenen dem sentimentaleren Gelegenheitsdichter Simonides. Mit Unrecht giebt dies aber der alte Biograph des Aeschylos als Motiv für die Reise desselben nach Sizilien an. Vielmehr glaubt man mit großer Wahrscheinlichkeit annehmen zu dürfen, daß er einer Einladung des kunstsinnigen und prachtliebenden Königs Hieron I. von Syrakus gefolgt sei, an dessen Hofe auch Pindar, Simonides, Bacchylides, Epicharmos und Xenophanes geweilt haben sollen.

Aeschylos reiste um das Jahr 427 nach Syrakus. Dort führte er mit großem Erfolge die schon in Athen gegebenen „Perser" in einer neuen Ueberarbeitung dem Könige vor. Außerdem dichtete er auf dessen Wunsch ein sizilisches Lokalstück, „die Aetnäerinnen." Hiero hatte nämlich drei Jahre früher die Einwohner von Catana vertrieben und 5000 Peloponnesier und eben so viel Syrakusaner daselbst angesiedelt. Er nannte nun die Stadt Aetna, gab sich selbst den Beinamen „Aetnäer", und die „Aetnäerinnen" sollten die Weihe der neuen Gründung verherrlichen helfen. Uebrigens hat er den 478 erfolgten großen Ausbruch des Aetna, von dem er hinreichende Kunde erhielt, im „Gefesselten Prometheus" zu einer Prophezeiung verwendet, die im Munde des Okeanos also lautet:

„— — Dorther brechen einst wildprasselnde
Glutströme vor, abnagend mit grimmvollem Zahn
Sikelia's fruchtreich gestreckte Segensau'n,
So heftig strudelt Typhon dann empor den Groll
Mit entflammtem Auswurf ungezähmten Feuersturms."

Im Jahre 468 befand sich der Dichter wieder in der Heimat. Denn es begegnete ihm in derselben das Mißgeschick, mit seinen „Herakliden" gegen des jungen Sophokles „Triptolemos" im Wettstreite zu unterliegen. Es scheint, als habe der achtundzwanzigjährige Sieger schon einen bedeutenden Anhang unter dem Volke besessen und als ob sich überhaupt eine politische oder ästhetische Abneigung der neueren Generation gegen den Wortführer des alten, strengen Geschlechts zu bilden begonnen habe. Plutarch erzählt nämlich im Leben Kimon's, der Archont Apsephion habe sich wegen der großen Parteinahme für und gegen Aeschylos und Sophokles nicht getraut, dem Herkommen gemäß die Richter über den tragischen Wettstreit aus den zehn Stämmen erlosen zu lassen, sondern sich vorgenommen, dem eben in Athen eingetroffenen Kimon und seinen neun Mitstrategen dieses Amt zu übertragen. Er nöthigte sie also nach dem Opfer, die Richterstühle einzunehmen, und durch ihre Stimmen gewann Sophokles den Kranz. Wenn nun aber Plutarch hinzufügt, Aeschylos sei aus Aerger und Unwillen über diese Zurücksetzung nicht lange mehr in Athen geblieben, habe sich dann nach Sizilien begeben und sei dort gestorben, so sieht man deutlich, daß er ein späteres Ereigniß mit dem Siege des Sophokles verwechselt. Denn die Empfindlichkeit des Dichters dem Sophokles gegenüber wäre doch allzu ungerechtfertigt, wenn man dazu rechnet, daß er bei einer Zahl von 70 oder nach Anderen sogar 90 dramatischen Stücken überhaupt nur dreizehn Mal den Sieg davongetragen hat! Außerdem ist aber auch Aeschylos 467 noch in Athen gewesen, wo seine „Sieben gegen Theben" den Preis errangen, der ihn doch vollständig für die Niederlage von 468 zu trösten vermochte. Im nächsten Jahre starb Hieron von Syrakus und dies hätte ihn wol auch abgehalten, ohne zwingenderen Grund nach Sizilien auszuwandern. Es ist aber nicht einmal glaublich, daß er eine Reise dahin unternahm, weil er wieder 458 mit seiner „Orestia" siegte. Aber gleich nach Aufführung dieser Tragödie trat die Katastrophe ein, die ihn zwang, seinem Vaterlande auf immer den Rücken zu kehren. Die verschiedensten Gründe werden dafür angegeben; auf Wahrscheinlichkeit scheint nur Zweierlei Anspruch zu haben. Eben bei der Aufführung der „Eumeniden", sagt man, seien fünfzig Erinnyen nach einander auf die Scene gestürmt und hätten die zuschauenden weiblichen

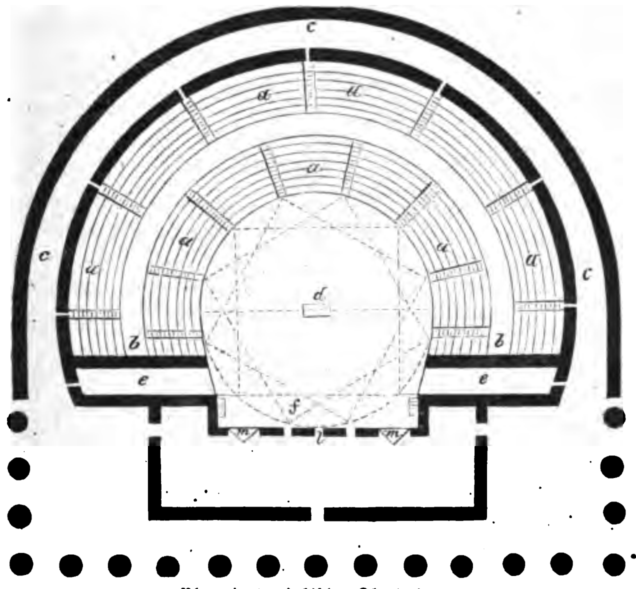
und jüngeren Personen erschreckt. Dies habe großen Unwillen unter dem Volke erregt. Andere, und zwar gewichtvollere Stimmen sprechen von einer Verletzung der Mysterien durch den Dichter, und zwar hat es den Anschein, als ob dieser Verdacht weniger sowol durch Aeußerungen in den Dramen erregt worden sei, als dadurch, daß er arglos vom eleusinischen Ritual Manches für die Bühne entlehnt hatte. Da nun aber die meisten Gewährsmänner an die „Eumeniden“ anknüpfen, so liegt wahrscheinlich in ihnen der wirkliche Anlaß zu einer Hetzerei gegen Aeschylos, und die Mysterienverweltlichung war nur ein Vorwand. Er hatte nämlich als Vertreter der alten politischen Schule in den „Eumeniden“ den Areopag als den Schwerpunkt der athenischen Verfassung gepriesen und sich damit in offene Opposition zu den Bestrebungen des Perikles und Ephialtes gesetzt, die gerade damit umgingen, diese uralte Behörde ihrer sittenrichterlichen Macht zu entkleiden und damit das Werk der Demokratie zu krönen. Der auf verleumderischem Wege ausgestreute Argwohn regte nun die niedere Menge zu solcher Leidenschaft gegen den Dichter auf, daß sie ihn einst im Theater mit Steinwürfen empfingen. Die Areopagiten nahmen sich des Verfolgten an und stellten ihn vor ihren Gerichtshof, wo er freigesprochen ward. Aeschylos schüttelte hierauf den Staub von seinen Füßen und begab sich nach Gela in Sizilien. Aber bereits 456 ereilte dort den Greis der Tod. Die Geläner ehrten ihn durch ein prächtiges Grabmal und die Sage schmückte sein Ende mit allerhand Fabeln. Es sollte ihm der Tag seines Todes und die Herbeiführung des letzteren durch Einsturz vorausverkündigt worden sein und der Dichter sich deshalb vorgenommen haben, jene Zeit unter freiem Himmel zuzubringen. Aber ein Adler, der eine Schildkröte in die Lüfte entführt hatte, ließ deren Schale gerade auf sein Haupt herabfallen und tödtete ihn dadurch.

Die Athener feierten das Gedächtniß des Aeschylos durch ein öffentliches Standbild und setzten fest, daß Jeder, der seine Tragödien auf die Bühne bringen wolle, den Chor und außerdem eine Belohnung erhalten solle, während der Kranz dem „Vater der Tragödie“ als ein fortlebender blieb. Sein Sohn Euphorion brachte vier noch nicht veröffentlichte Stücke seines Vaters zur Aufführung und siegte damit. Auch verfaßte er und sein Bruder, Bion oder Euäon, eigene Dramen.

Die Fortschritte, welche die Tragödie durch Aeschylos gemacht hat, wurden befördert durch den ungemeinen Aufschwung, den das hellenische Nationalgefühl, sowie das soziale, politische und religiöse Leben in Attika infolge der Freiheitskriege nahm. Aber es gehörte ein reich angelegter und energischer Geist, wie der des Aeschylos, dazu, um die bis dahin sich immer noch an das Epos anlehnenden Dionysischen Festdarstellungen zu Kunstwerken zu erheben, die, von hohem sittlichen Ernst und gläubiger Religiosität durchweht, die höchsten Probleme der Menschheit zu lösen bemüht waren.

Zunächst suchte er durch alle nur möglichen Mittel den sinnlichen Eindruck des tragischen Spiels mit der idealen Tendenz desselben in Einklang zu bringen. Dazu gehörte vor allem Anderen die Einrichtung des Theaters und namentlich der Bühne selbst. Die auf dem Markte zur Festzeit errichteten Gerüste sammt den dazu gehörenden Holzsitzen sollen beim Wettstreite zwischen Aeschylos und Pratinas, also bei seinem ersten Auftreten im Jahre 499, zusammengebrochen sein. Hierauf begann der Bau des südlich von der Akropolis gelegenen steinernen

Theaters, der aber erst um 335 zum vollkommenen Abschluß gebracht wurde. Wie die meisten anderen griechischen Theater, die nach dem Muster des athenischen gebaut wurden, lehnte es sich an einen Hügel an, um die terrassirten Sitze bequem anbringen zu können. Daß ferner die Theater nicht allein dem dramatischen Zwecke dienten, sondern überhaupt zu Versammlungsplätzen des Volkes bestimmt waren, wo politische Berathungen, aber auch festliche Aufzüge und musikalische Spiele abgehalten werden konnten, ergiebt sich daraus, daß es in vielen Städten prächtige Theater gegeben hat, ohne daß sich daselbst die Aufführung dramatischer Spiele nachweisen läßt. Demgemäß bildete der in der Tiefe des ganzen Baues befindliche Chor oder die Orchestra (Tanzplatz) stets den Mittelpunkt und den für alle übrigen Glieder maßgebenden Theil der Anlage.



Plan eines griechischen Theaters.

Der Baumeister beschrieb nämlich auf dem Bauplatze einen Kreis von der Größe, welche die untersten Sitzplätze einnehmen sollten. In diesen Kreis zeichnete er ein Quadrat, welches mit allen vier Ecken die Peripherie berührte. Die eine Seite desselben, die wir die Grundlinie nennen wollen, schnitt, wie die drei übrigen, ein Kreissegment ab, und zog man nun mit ihr parallel außen an demselben eine Tangente, so bekam man zwischen den Parallellinien ein schmales Rechteck (auf unseren Plane f), das die Bühne (Skene oder Proskenion) bildete und natürlich auf den schmalen Seiten wie nach der hinteren, langen zu von Wänden umschlossen war. Die Kleinheit dieses Raumes darf nicht befremden, da derselbe für die geringe Zahl der auftretenden Personen hinreichte. In der Mitte der Bühne befand sich noch ein erhöhter Platz, der vorzugsweise zur Aktion bestimmt war. Der ganze Raum war gedielt und zur Verstärkung der Resonanz dienten Metallgefäße. Da die Handlung der Dramen stets

auf der Straße stattfand, so stellte die aus bemalten Bretern oder Tapeten bestehende große Scenenwand in der Tragödie seit Aeschylos einen zwei- oder mehrstöckigen, mit Balkonen oder Söllern versehenen und unten mit Säulen geschmückten Königspalast, in der Komödie ein bürgerliches Wohnhaus, seltener eine Landschaft vor. Regel war, daß beim Palaste die Mittelthür von der königlichen Familie, die rechte von Gastfreunden des Hauses, die linke von der Dienerschaft zum Aus- und Eingang benutzt wurde. Auch durch die schmalen Seitenwände führten (auf unserem Plane nicht angedeutete) Thüren hinaus in das die Bühne umgebende Hintergebäude, worin der Garderobewechsel vor sich ging und die Maschinen und Dekorationen aufbewahrt wurden. Und zwar hatten auch diese Zugänge ihre symbolische, feste Bedeutung, insofern die linke Seite der Bühne (vom Zuschauer aus) die Fremde, die rechte die Heimat bezeichneten. In der Nähe dieser Seitenthüren standen neben dem Hause auch zwei Seitencoulissen oder P e r i a k t e n, dreiseitige, mit gemalter Leinwand bekleidete Prismen, die sich leicht um ihre Achse drehten und bei Veränderung der Scene den Zuschauern eine andere Seite zukehrten (m,m). Der Wechsel der ganzen Scenerie wurde gewöhnlich vermieden und hätte auch die Illusion sehr gestört, weil die Stücke ja nicht in Akte zerfielen. Wenn freilich gerade Aeschylos in seinen „Eumeniden" plötzlich die Scene vom delphischen Tempel nach Athen verlegte, mußte der erste Hintergrund vor dem bereits dahinter befindlichen zweiten zurückgeschoben werden.

Die Bühne mit ihren sich links und rechts an sie schließenden, gewöhnlich reich dekorirten Seitenwänden war von den Sitzen der Zuschauer durch die beiden Haupteingänge geschieden. Durch diese (e,e) gelangten größtentheils die Theaterbesucher über die Orchestra zu ihren Sitzen, durch sie (besonders durch den von rechts, als aus der Heimat, hereinführenden) betraten auch die Choreuten die Orchestra. Letztere bildete gewöhnlich sammt dem Zuschauerraum einen durch Tangenten nach der Bühne zu verlängerten Halbkreis, in dessen Mitte die T h y m e l e, ein Altar des Dionysos, stand. Die Orchestra war 10—12 Fuß tiefer als die Bühne. Wenn daher in Schauspielen der Vortrag und Tanz des Chores in genauer Verbindung mit dem Spiel auf der Bühne stand, so wurde der Sandplan zwischen ihr und dem Altar, hinter welchem die Flötenspieler postirt waren, durch ein Holzgerüste erhöht, von welchem die Choreuten nur in den Zwischenakten der Komödie, oder den Parabasen (s. Aristophanes) in den kleineren Raum auf der anderen Seite der Thymele hinab stiegen, um sich direkt an die Zuschauer zu wenden. Nachdem sie, wie erwähnt, von der rechten Seite die Orchestra betreten hatten, stellten sie sich so auf, daß ihre linke Reihe gegen die Zuschauer, ihr rechte gegen die Bühne gewendet war. Diese Stellung wechselte aber symmetrisch, wenn sie ihre feierlichen Lieder angestimmt hatten, und es entstanden Züge und Joche von verschiedener Tiefe und Gliederung. Ja, der Boden der Orchestra, auf dem sie sich bewegten, war mit Linien durchzogen, welche die Stellungen und Evolutionen fest markiren sollten! Der Führer oder Koryphäos hatte seinen Platz in der Mitte des linken Flügels. Er sowol als die Uebrigen trugen, als Festschmuck, einen Kranz auf dem Haupte.

Der dritte Theil des griechischen Theaters umfaßte die Sitze und bestand aus konzentrischen, über einander um die Orchestra laufenden Sitzstufen (a, a, a . . .). Von unten aus strahlenförmig aufsteigende Treppen verbanden die Reihen unter einander, die dann in größeren Theatern durch bequeme, breite, mit ihnen parallel

aufende Umgänge (b, b) in zwei bis drei Stockwerke geschieden zu sein pflegten. Nach den beiden Haupteingängen (e, e) hin war der ganze Stufenbau durch schmucklose Mauern abgeschlossen, welche denselben stützten, aber zugleich, der aufsteigenden Linie folgend, den Blick auf die Bühne frei ließen. Uebrigens bekam die ganze Form des Theaters dadurch ein verschiedenes Aussehen, ob diese beiden Mauern mit einander in einer geraden Linie lagen oder in einem stumpfen Winkel. Die oberste Reihe umschloß gewöhnlich eine Mauer. Dies mußte der Fall sein, wenn das Gebäude, wie das Theater in Mantinea, frei stand, und dann führten natürlich Gänge und Treppen in dessen Innerem nach den Sitzreihen, sowie man von der Orchestra aus ebendahin gelangte. Wenn sich aber der trichterförmige Halbmond an einen Berg anlehnte, dann leiteten von der Höhe desselben Zugänge in das Innere. Dagegen mag die auf dem Plane durch c, c, c angedeutete äußere Säulenhalle, die sich an den Ruinen des Theaters von Tyndaris auf Sizilien findet, eine sehr selten vorkommende Zugabe gewesen sein. Die Sitzstufen selbst waren so angebracht, daß die Zuschauer bequem darauf sitzen konnten, ohne von den Füßen der auf den höheren Stufen Sitzenden belästigt zu werden. Wenn aber Vitruv die befremdliche Regel aufstellt, sie dürften nicht niedriger als 31 cm. und nicht höher als 47 cm. sein, so erklärt sich dies aus der Sitte, die Sitze mit Polster und Kissen zu belegen. Die Plätze, welche der Orchestra zunächst lagen, waren die ehrenvollsten und für Obrigkeiten, Priester und wohlverdiente Männer reservirt. Das Theater zu Athen faßte gegen 30,000 Zuschauer. Das größte in Hellas war nach des Pausanias Versicherung das von Megalopolis in Arkadien, dessen innerer Durchmesser 53, dessen äußerer gegen 170 m. maß und in dem wol 40,000 Personen Platz fanden.

Wieviel Einfluß der geniale Aeschylos auf die gesammte Gliederung des Theaterbaues gehabt, wird uns nicht überliefert. Die vorhandenen Quellen sprechen blos von scenischen Neuerungen. In seiner von unbekannter Hand verfaßten Biographie heißt es: „Er schmückte die Bühne und setzte die Augen der Zuschauer in Erstaunen durch ihren Glanz, durch Gemälde und Maschinen, Altäre und Grabmäler, Trompetensignale, Todtenerscheinungen, Erinnyen, und indem er die Schauspieler in lange Aermel und das Schleppgewand hüllte, durch Polsterung stärker machte und durch die größeren Stelzenschuhe emporhob Sein erster Schauspieler war Kleander; zu diesem fügte er als zweiten noch Mynniskos aus Chalkis hinzu.“ Weiter berichtet Philostratos in den Lebensbeschreibungen der Sophisten in Bezug auf Gorgias: „Wenn wir bedenken, wieviel Aeschylos (den man den Vater des Trauerspiels nennt) für das Trauerspiel that, indem er eine angemessene Bekleidung einführte, und den Kothurn, die Heldenmasken, die Boten von außen her und aus dem Inneren, und was auf der Bühne und was hinter ihr geschehen soll, so hat Gorgias für seine Kunstgenossen dieselbe Bedeutung.“ Eben derselbe läßt seinen Apollonios von Tyana sagen: „Da Aeschylos sah, daß die Kunst noch schmucklos und ohne Ausstattung war, zog er die langen Chorgesänge zusammen und erfand die Wechselreden der Schauspieler; ferner ließ er seine Personen hinter der Bühne sterben, um sie nicht vor den Augen der Zuschauer zu tödten. Auch dies darf der Weisheit nicht fremd scheinen, ob man gleich glauben mag, daß sie auch wol einem Anderen,

der weniger in der Dichtkunst vermochte, den Gedanken dazu dargeboten hätte. Er aber, sich selbst bedenkend, wie er eine der Tragödie würdige Sprache spräche, und auch die Kunst bedenkend, die sich mehr dem Hohen als dem Niedrigen und Gemeinen anschließt, bildete ein Kostüm, wie es den Gestalten der Heroen angemessen war. Er erhob die Schauspieler auf Kothurnen, um mit jenen gleichen Schritt zu halten, und schmückte sie zuerst mit einer Bekleidung, wie sie Heroen und Heroinnen zu tragen anständig war." Aehnlich schildert auch Horaz die Verdienste des Aeschylos:

„Später erfand die Maske dazu und würdige Kleidung
Aeschylos, baut' eine Bühne, zuerst auf wenigen Balken,
Lehrte des Ausdrucks höheren Schwung, den Gebrauch des Kothurnes."

Aber auch die Einrichtung und den mimischen Tanz des Chors organisirte Aeschylos nach vielen Andeutungen von Neuem. Am wichtigsten ist das Zeugniß des Chamäleon, eines Schülers von Aristoteles, das uns Athenäos erhalten hat, indem er sagt: „Chamäleon schreibt, Aeschylos habe selbst zuerst die Chöre gestaltet, indem er sich nicht der Hülfe eines Tanzlehrers bediente, sondern selbst den Chören die Touren der Tänze angab und überhaupt die ganze Einrichtung der Tragödie umänderte." Dennoch wird gleich hinterdrein der geniale Tänzer Telestes in Verbindung mit dem Dichter gebracht, sowie derselbe von Agatharchos die Skene malen ließ. Uebrigens traten von nun an nicht alle 50 Choreuten auf einmal auf, sondern vertheilten sich auf eine Anzahl hinter einander aufgeführte Stücke in Gruppen von ungefähr 12 Mann.

In dem Kostüm, welches die Hoheit und Pracht der tragischen Personen zu heben bestimmt war, liegt für uns sehr viel Widerwärtiges, und wenn wir auch die phantastisch geputzten, auswattirten, oben durch hohe Haaraufsätze, unten durch dicksohlige Stelzschuhe über das gewöhnliche Maß hinausgehenden, gespenstischen Heroen, durch die weite Entfernung der Bühne von den Zuschauern weniger als durch die auch bei anderen Festprozessionen typisch gewordene Gestaltung der das irdische Dasein überragenden Heldenwelt, entschuldigen möchten, so wird es uns schwer, uns mit den das ganze Mienenspiel verdeckenden Masken, noch dazu mit ihrem ewig offenen Munde, zu versöhnen. Der ganze abenteuerliche Aufputz könnte wol auch heute noch an manchen Orten dieselbe Wirkung hervorbringen, wie zu Nero's Zeit in Hispalis, dem jetzigen Sevilla. Während der Kunstreise dieses Kaisers durch Griechenland „besuchte", wie Philostratos erzählt, „ein tragischer Schauspieler, einer von denen, die es nicht wagten, mit dem kaiserlichen Sänger und Schauspieler in Konkurrenz zu treten, die Städte des Abendlandes, um Etwas zu verdienen; und er gewann durch seine Kunst in den gebildeteren Orten Beifall: erstlich weil er zu Leuten kam, die noch nie Tragödien gesehen hatten, dann weil er vorgab, die Melodien Nero's genau inne zu haben.*) Als er aber in Hispalis auftrat, kam er den Zuschauern schon furchtbar vor, als er noch auf der Bühne schwieg, und die großen Schritte, mit denen er einhertrat, und die weite Oeffnung seines Mundes, und sein Stand auf

*) Der ganze Vortrag des Virtuosen war ein halbdramatischer, konzertartiger, in vollem Kostüm, eine Kunstgattung, wie sie gerade Nero vorzugsweise liebte.

hohen Stelzen und seine ganze wunderliche Bekleidung ließ sie nicht furchtlos. Als er aber die Stimme erhob und weithin schallend sprach, da flohen die Meisten, wie durch einen Dämon in Schrecken gesetzt, davon!"

Aber auch die Maske hing mit dem religiösen Charakter der Aufführungen eng zusammen. Die bekannten Züge des Schauspielers sollten weder bei den Zuschauern die Illusion stören, noch ihm selbst zu eitlem Vordrängen Gelegenheit geben. Er sollte durch seinen ganzen Aufzug dem Kreise der Menschen entrückt und in die ideale Welt gebannt werden, deren Vertreter er war. Außerdem muß man bedenken, daß im Alterthum nicht bestimmte Individuen, sondern nur die verschiedenen Stände und Altersklassen durch die Masken charakterisirt wurden. Ueber diese Verallgemeinerung sagt O. Müller: „Das Unnatürliche, das in der Gleichmäßigkeit der Gesichtszüge bei den verschiedenen Handlungen einer Tragödie für unseren Geschmack liegt, hat in der alten Tragödie wol weniger zu bedeuten, in welcher die Hauptpersonen, von gewissen Bestrebungen und Gefühlen einmal mächtig ergriffen, durch das ganze Stück in einer habituell gewordenen Grundstimmung erscheinen. Man kann sich gewiß einen Orest des Aeschylos, einen Ajas des Sophokles, die Medea des Euripides wol durch die ganze Tragödie mit denselben Mienen denken, aber schwerlich einen Hamlet oder Tasso. Indessen konnten auch zwischen den verschiedenen Akten (?) die Masken so gewechselt werden, daß die nöthigen Veränderungen bewerkstelligt wurden; so kommt offenbar der König Oedipus bei Sophokles, nachdem er sein Unglück erkannt und an sich selbst die blutige Strafe vollzogen, mit einer anderen Maske heraus, als der seines Glücks und seiner Tugend allzu gewisse Herrscher getragen hatte."

Die Erfindungen des Aeschylos auf dem Gebiete der Theatermechanik sind theilweise bereits berührt worden. Es gehörten dazu Flug- und Schwebemaschinen, um Götter plötzlich in höheren Regionen erscheinen zu lassen und Personen schnell emporzuziehen. Auch wird ein Blitzthurm und eine Donnermaschine erwähnt; letztere bestand aus einem mit Steinen gefüllten ehernen Gefäße. Außerdem fehlte es auch nicht an Druckwerken für Versenkungen. Vermittels der in die Tiefe führenden „Charonischen Stiege" erschienen Schatten unbemerkt auf der Bühne.

Wichtiger als beinahe alle bisher von Aeschylos erwähnten Reformen sind aber die beiden, welche Philostratos in der schon angeführten Stelle in die Worte faßt: „Er zog die langen Chorgesänge zusammen und erfand die Wechselreden der Schauspieler." Um aus den von ihm benutzten, an schwere Verhängnisse geknüpften und mit dämonischen Leidenschaften durchsetzten Stoffen der Mythen- und Sagenwelt sittliche Probleme zu bilden und auf der Bühne zu lösen, und seine markigen, großartigen Heldengestalten in leidenschaftlichem Kampfe mit den feindlichen Mächten in den Vordergrund treten zu lassen, mußten die Chorlieder beschränkt und die Dialoge gehoben werden. Letzteres bewirkte er durch die Einsetzung zweier Schauspieler und durch den Hinzutritt von meldenden Boten. Den Chor aber entkleidete er einigermaßen des speziell auf das Fest bezüglichen Charakters und setzte ihn unmittelbar in Verbindung mit der wechselnden Aktion auf der Bühne. Dieses Zurücktreten des lyrischen Elements meint auch Aristoteles, wenn er sagt: „Aeschylos machte das Sujet und nicht den Chor zum Hauptschauspieler."

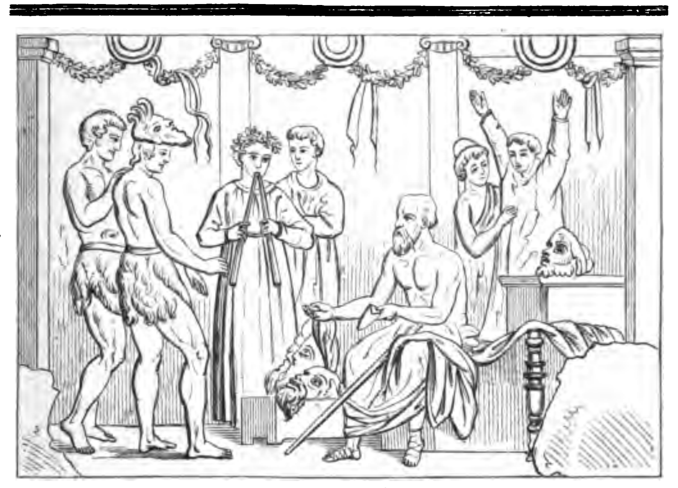
Der Chor bleibt dabei „der Wortführer des sittlichen Motivs, durch den bei jedem Zwiespalt und in allen Mißgriffen der verirrten Leidenschaft an die verborgenen Wege der göttlichen Weisheit erinnert und das sittliche Bewußtsein gekräftigt werden sollte."

Eine fernere Erfindung des Aeschylos war die Tetralogie. Er verband einen Cyklus von drei loser oder enger durch die Mythologie verknüpften Dramen, als Vorspiel, Mittelspiel und Nachspiel zu einem Ganzen, so daß der Stufengang eines ideenreichen Mythos gleichsam in drei Akten zur Darstellung kam. Zu dieser tragischen Trilogie trat als fröhlicher Abschluß und als Aufheiterung des erschütterten Gemüths ein Satyrspiel hinzu. In diesem wurde zwar das Personal der Tragödie und dessen Farbe beibehalten, aber die Heroen erschienen nun in waldiger Gegend, umgeben von den bockfüßigen Satyrn des Dionysos. Diese, die Choreuten des Stückes, ergingen sich in närrischen Scherzen, zu denen sich die Hauptpersonen herabzulassen genöthigt waren, ohne sich zu parodiren.

Um zum Wettstreite der Dichter zugelassen zu werden, mußte der Verfasser seine Tetralogie dem Archonten einreichen. Hatte dieser nichts dagegen einzuwenden, so verlieh er jenem auf seine Bitte einen Chor. Die Beschaffung und die Bezahlung des Chors in der Tragödie, wie in der Komödie, war nämlich von älterer Zeit her, wo es blos dithyrambische Chöre gab, eine Leiturgie, d. h. eine von den reicheren Bürgern geforderte patriotische Leistung, die den Namen Choregie führte. An einen der Choregen wurde also der Dichter vom Archon gewiesen, und dieser sorgte nun für Unterricht, Unterhalt und Ausrüstung des zu stellenden Chors, oft auch für Bewirthung des Publikums am Festtage. Die daraus erwachsenden Unkosten waren sehr bedeutend, und wir lesen z. B., daß in zwei Choregien für Tragödien eine Summe von 5000 Drachmen (3930 Mark), in einer einzigen tragischen Choregie 3000 Drachmen (2385 Mark) aufgewendet worden sind. Während nun aber die Einübung des Chors einem tüchtigen Chormeister zugewiesen wurde, übernahm es der Dichter, die Schauspieler anzuleiten; ja, Aeschylos agirte, wie seine Vorgänger, in seinen Stücken selbst mit, und erst Sophokles soll sich seiner schwachen Stimme wegen von der darstellenden Kunst zurückgezogen haben! Da die Frauen vom Bühnenspiel ganz ausgeschlossen waren, bedurften die Schauspieler einer großen Geschmeidigkeit in ihrer Aktion. Außerdem erforderte die Weite des nach oben sich erweiternden Raumes eine durch viele Uebung gekräftigte Stimme und bedeutende körperliche Stärke. Aber auch eines außerordentlich treuen Gedächtnisses bedurften sie; denn auf der hellenischen Bühne gab es keinen Raum für den leidigen Souffleur!

Die Aufführungen selbst fanden an den Dionysien und Lenäen statt, und zwar diente an den ländlichen oder kleinen Dionysien (im Dezember) das Vorstadttheater des Piräus, an den Lenäen (im Januar) und den großen städtischen Dionysien (im März) das große steinerne Theater als Schauplatz. Die um den Preis ringenden Dramen folgten einander nach dem Lose; wie groß aber in der Regel ihre Zahl war, läßt sich nicht mit Gewißheit behaupten. Die Richter wurden aus den zehn Stämmen des Volkes, und zwar, wie es scheint, fünf für die komischen und fünf für die tragischen Stücke gewählt. Der siegende Dichter ward den Zuschauern vorgestellt und mit Epheu bekränzt, um den sich ein heiliger Wollstreif schlang.

Den zweiten Preis zu erhalten galt ebenfalls nicht für unrühmlich; der dritte aber wurde für ein Zeichen totaler Niederlage angesehen. Der tragische Dichter Jon aus Chios, ein jüngerer Zeitgenosse des Aeschylos, war über einen zu Athen errungenen Preis so erfreut, daß er jedem Athener ein Fäßchen seines trefflichen Heimatweines schenkte! Aber auch die Choregen rechneten sich den Sieg ihres Schützlings zu und verewigten denselben durch Aufstellung von Dreifüßen, auf deren Fußgestellen die Namen der Dichter, der Choregen, der Archonten und zuweilen auch der Schauspieler angebracht waren. Namentlich hieß eine schöne Straße „die Straße der Dreifüße", weil in den Tempeln, welche an ihr lagen, eine Menge solcher Weihgeschenke sich befanden. Aus solchen Urkunden stellten schon frühzeitig gelehrte Sammler Zeittafeln der dramatischen Literatur zusammen und diese Schriften führten den Namen Didaskalien.



Unterweisung der Schauspieler vor Aufführung eines Satyrdramas.

Wendet man nach dieser zum Verständniß nothwendigen Darlegung der griechischen Bühneneinrichtung und Schauspielkunst den Blick den Werken des Altmeisters zu, so staunt man über die Erhabenheit der sittlichen Weltanschauung, die aus seinen Tragödien hervorleuchtet und die in seinem warmen Patriotismus, in seiner gläubigen Religiosität, in der hohen Würde und dem ungeheuchelten Ernste seiner Sprache sich ausdrückt. Er war ein Mann aus einem Gusse, ein Mann im vollsten Sinne des Wortes, selbständig im Denken und Handeln, wahrhaft und tüchtig, kurz eine Persönlichkeit, wie sie jene herrliche Sturm- und Drangperiode der Freiheit in reicher Menge hervorgebracht hat. Mächtig angeregt von den großen Weltereignissen, die sich vor seinen Augen vollzogen, erkannte sein Talent es als höchste Aufgabe der Poesie, das Walten einer göttlichen Weltregierung und Fügung in den menschlichen Verhältnissen aufzuzeigen und das titanische Ringen der mythischen Helden in seiner Machtlosigkeit darzuthun. Er verließ den herben Gedanken an ein finsteres Schicksal. „Die Freiheit des Willens und die Sitt-

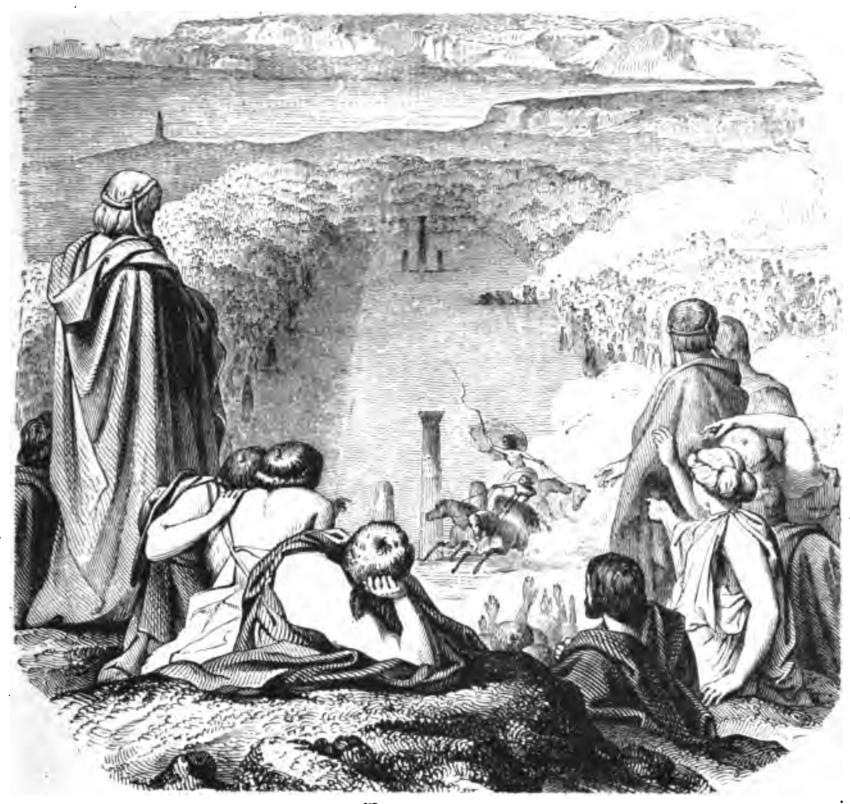
lichkeit bleibt unangetastet; das Unglück folgt aber der Missethat auf dem Fuß nach und trifft Keinen anders, als wenn er es in Ueberschreitung der unsichtbaren Grenze gewaltsam herbeizieht. Dann erst treibt der Gott den Verblendeten, welcher Frömmigkeit und Maß verkennt, auf eine schiefe Bahn, oder er hat für das Unglück einen triftigen Grund gefunden, das Verhängniß wird beschleunigt, zumal in einem Hause, welches der ruhelose Geist einer Urschuld nicht verlassen will, und durch Unbesonnenheit geweckt, erfüllen sich die noch schlummernden Bestimmungen und Orakel."

Aeschylos verstand es nicht, seine Stücke nach einem künstlichen und verwickelten Plane anzulegen; er baute sie nur in großen Umrissen auf und gab überall dem Erhabenen und Idealen den Vorzug vor dem Geglätteten und Gezierten. Seine Charaktere sind erhaben und gewaltig und durchschauern uns mit der geheimnißvollen Ahnung eines höheren Geisterreichs. An die beiden sogenannten Einheiten des Orts und der Zeit, d. h. das Zusammentreffen der vorgestellten und wirklichen Zeit- und Raumverhältnisse, bindet er sich nicht ängstlich, da er überhaupt dem Homerischen Epos noch nahe stand. Trotz der Einschränkung, der er den Chor unterworfen hat, überragt derselbe die Handlung und bildet noch den Kern des ganzen Stückes. Er ist der Hauptträger seiner philosophischen Gedanken und soll bei jedem Zwiespalt und in allen Mißgriffen der verirrten Leidenschaft an die göttliche Weisheit erinnern und das sittliche Bewußsein kräftigen. Der Größe seiner idealen Welt entspricht aber auch der markige und feierliche Ton seiner Sprache, die nur eine nach den Rollen vertheilte Abstufung des Pathos vermissen läßt. Von den Dramen des Aeschylos sind wol 64 verloren gegangen. Vorhanden sind noch: 1) „Der gefesselte Prometheus", 2) „Die Sieben gegen Theben", das dritte Glied einer Tetralogie, 3) „Die Perser", das Mittelstück einer Trilogie zwischen „Phineus" und „Glaukos Pontios", 4) die vollständige Trilogie „Oresteia", bestehend aus den Tragödien „Agamemnon", „Die Choephoren", „Die Eumeniden", wozu das Satyrspiel „Proteus" gehört, 5) „Die Schutzflehenden".

Die erste gedruckte Ausgabe des Aeschylos erschien 1518 zu Venedig.



Eintritt in ein griechisches Theater.



Wagenrennen.

VI.

Pindaros.

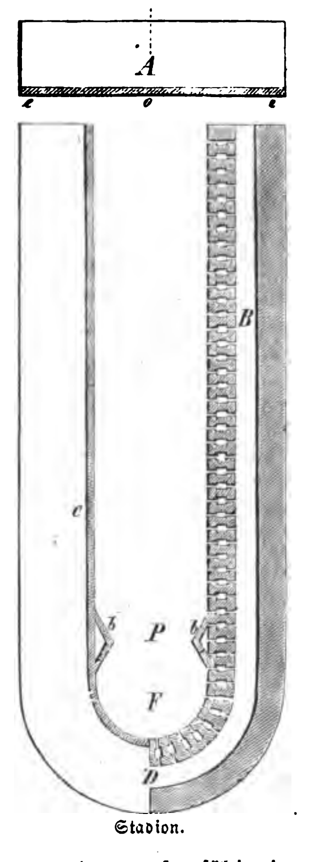
(521—441 v. Chr.)

Das Vaterland des großen Lyrikers, dessen Nachahmung Horaz dem gefährlichen Unternehmen des Ikaros vergleicht, war das liederreiche Böotien. Geboren wurde er im Frühling des Jahres 521 und zwar während der pythischen Spiele in dem zwischen Theben und dem nahen Thespiä gelegenen Ort Kynoskephalä. Sein Vater, Daïphantos, gehörte zu dem berühmten Geschlechte der Aegiden, welches schon vor der dorischen Wanderung von Theben nach Lakonien gezogen war und sich in Amyklä niedergelassen hatte, nach der Invasion der Dorier aber zum Theil unter die Spartaner aufgenommen, zum Theil ausgewandert war,

und zwar über Thera nach Kyrene, wo die königliche Dynastie zu ihnen zählte. Ob der Zweig der Aegiden, von dem Pindar abstammte, sich wieder nach Theben zurückgewendet hatte oder an der ersten Auswanderung gar nicht Theil genommen, ist nicht nachweisbar; doch scheint das Erste wahrscheinlicher, wenn man folgende Aeußerung des Dichters in Betracht zieht: „Von Sparta leiten sie meinen gepriesenen Ruhm her; denn dort geboren, kamen nach Thera ägidische Männer, meine Ahnen." Seine Mutter hieß Kleodike. Während die Thebaner überhaupt als Meister im Flötenspiel galten und vor allen Hellenen ihren Stolz in diese Kunst setzten, war es für den Knaben von besonderer Bedeutung, daß gerade in seiner Familie das Flötenspiel in künstlerischer Weise seit Langem betrieben worden war und sich vererbt hatte. Sein eigener Oheim, Skopelinos, soll ein Virtuose auf dem Instrumente gewesen sein und ihm den ersten Unterricht ertheilt haben. Uebrigens erzählten sich die Alten aus seiner Kindheit die Mythe, daß, als er einst auf dem Wege nach Thespiä oder am Musenberge Helikon ermüdet eingeschlafen wäre, Bienen seinen Mund mit Honig beträufelt hätten. Honig war aber ein Sinnbild lieblicher Rede und süßen Gesanges. Als die musikalische Begabung des jungen Pindar sich deutlich entfaltete, übergab ihn sein Vater dem Lasos von Hermione zur weiteren Ausbildung, der sich damals, wie es scheint, noch zu Athen aufhielt. Die Verdienste dieses tüchtigen Musikers um den Dithyrambos sind im vorigen Kapitel berührt worden. Nebenbei scheint er noch einen lebenslustigen, zu allerhand scherzhaften Streichen aufgelegten Sinn gehabt zu haben. Wenn es wahr ist, was versichert wird, daß Pindar's Mutter zum edlen Geschlechte der Alkmäoniden gehört habe, so wird der Sohn jedenfalls in Athen eine gute Aufnahme gefunden haben. Außer dem Lasos nennt man auch einen Apollodoros oder Agathokles als seinen Lehrer. Der Jüngling soll auch schon in Athen einen kyklischen Chor komponirt und zur Aufführung gebracht haben.

In Böotien selbst wurden an gewissen Festen auch musische Wettstreite abgehalten und wir finden das in Bezug auf Sappho über die freiere Stellung der Aeolierinnen überhaupt Gesagte auch für Böotien dadurch bestätigt, das zu Pindar's Jugendzeit zwei Dichterinnen bedeutenden Ruf genossen und sich nicht scheuten, mit Männern um den Siegeskranz zu ringen. Es waren dies Myrtis aus Anthedon und deren Schülerin Korinna aus Tanagra oder Theben. Letztere, die bekanntere von Beiden, ertheilte dem angehenden Dichter nach seiner Rückkehr in die Heimat praktische Rathschläge; Plutarch erzählt wenigstens in seiner Schrift über den Ruhm der Athener, sie habe Pindar auf seine Armuth in Bezug auf das mythische Gebiet hingewiesen, welches ein melischer Dichter vollständig beherrschen müsse. Pindar habe sich dies auch zu Herzen genommen und Korinna ein neues Gedicht zu lesen gegeben, das mit den Worten begann: „Soll ich den Ismenos besingen, oder die Melia mit der goldenen Spindel, oder den Kadmos, oder das heilige Geschlecht der erdentsprossenen Männer, oder die Thebe mit dunklem Stirnband, oder des Herakles unbezwungne Kraft, oder des Dionysos Freude spendende Ehre, oder die Hochzeit der weißarmigen Harmonia?" Ueber diesen langathmigen Eingang habe aber Korinna lachend bemerkt: „Mit der Hand muß man säen und nicht mit dem ganzen Sacke!" Sie soll ihn übrigens auch wegen einiger Abweichungen vom böotischen Dialekt getadelt haben. Und als Pindar es trotzdem wagte, in den Wettstreit sich mit ihr

einzulassen, besiegte sie ihn, wie Aelian berichtet, fünfmal. Pausanias schreibt hierüber: „Korinna, die allein in Tanagra Lieder gedichtet hat, besitzt ein Denkmal auf einem ausgezeichneten Platze der Stadt; in dem Gymnasium aber ist sie gemalt, wie sie sich das Haupt mit einer Binde umwindet wegen des Sieges, den sie im Gesange zu Theben über Pindaros davongetragen. Sie scheint mir aber gesiegt zu haben theils wegen ihrer Mundart, da sie nicht in dorischer Sprache sang, wie Pindaros, sondern so, wie es die Aeolier verstehen mochten, theils, weil sie die schönste der damaligen Frauen war, wenn man aus dem Bilde Etwas schließen darf." Auch Lucian lobt neben der Weisheit Korinna's ihre Schönheit. Aber auch Myrtis stritt mit dem jungen Dichter um den Preis, und wenn in einem noch vorhandenen Bruchstück ihre Freundin Korinna dies rügt, indem sie sagt: „Ich tadle auch die helltönende Myrtis, daß sie als Weib sich einließ in Streit mit Pindaros," so muß man darin eine weibliche Inkonsequenz erblicken, einerlei, ob die Worte vor oder nach dem Wettstreite der Korinna selbst geschrieben sind.



Stadion.

Als zwanzigjähriger Jüngling verfaßte Pindaros ein Gedicht auf den Sieg, welchen der Aleuade Hippokleas zu Delphi erkämpft hatte, und hiermit trat er aus der beschränkten Sphäre seiner Heimat heraus in den Verkehr mit der großen Welt. Denn seit der Zeit des Alkäos und der Sappho hatte die melische Poesie und ihre Apostel außerordentlich an Bedeutung und Einfluß gewonnen. Das Kunstlied zog alles Mögliche in seinen Bereich, Staat und Religion, Leiden und Freuden der Gesellschaft, mythische Vorzeit und Gegenwart, die Thaten der Bürger und Herrscher im Kriege und bei den Wettkämpfen der Nationalfeste, und ganze Städte wie einzelne reiche und vornehme Familien sparten weder Geld noch Ehrenbezeigungen, um sich und die Ihrigen von der Dichtkunst bestrahlen und verewigen zu lassen. Pindar's Ruhm verbreitete sich schnell durch ganz Hellas und er erhielt bald zahlreiche Aufträge zu Festgedichten aller Art. Sein Leben wurde dadurch ein ziemlich unstetes; denn jene Gesänge wurden von sorgfältig eingeübten Chören vorgetragen, und der Dichter übernahm natürlich am liebsten die Stelle des Lehrers selbst, um nicht blos eine genaue Wiedergabe seiner poetischen und musikalischen Ideen zu erzielen, sondern auch frisch aus den Händen der Begeisterung den lohnenden Lorber zu erhalten. So finden wir ihn denn öfter in Olympia, in Delphi, Nemea, Korinth, Athen und anderen Städten, und überall wurde er mit Gastfreundschaft beehrt. Als er aber die Blüte des Mannesalters erreicht hatte, trat die Periode der Perserkriege ein, und rascher pulsirte das

Leben nicht nur in der Politik, sondern auch in der Literatur. Doch war es ihm nicht vergönnt, wie Aeschylos, der Freiheit auch seinen Arm zu leihen. Daran war die traurige Stellung schuld, welche das von einer engherzigen Oligarchenpartei beherrschte Theben damals der Sache des größeren Vaterlands gegenüber einnahm. Die Häupter desselben Attaginos und Timagenidas hatten ja den persischen Herolden bereitwillig Erde und Wasser gereicht und hofften durch die Siege der Perser für den thebanischen Staat eine bevorzugte Stellung, namentlich dem verhaßten Athen gegenüber, zu erlangen. Nun hat kein geringerer Gewährsmann, als der kluge und wahrheitsliebende Polybios, den Pindaros in diesen Landesverrath verflochten. Er schreibt nämlich in seiner Geschichte des achäischen Bundesgenossenkrieges Folgendes: „Ich behaupte, daß der Krieg zwar etwas Schreckliches ist, aber keineswegs etwas so Schreckliches, daß man Alles über sich ergehen läßt, nur um keinen Krieg zu bekommen. Denn wozu rühmen wir uns alle der Gleichberechtigung und der Freimüthigkeit und des Namens der Freiheit, wenn es nichts giebt, das höher anzuschlagen ist, als der Friede. Denn auch die Thebaner loben wir nicht in Bezug auf die persische Frage, weil sie, den für Hellas zu bestehenden Gefahren ausweichend, aus Furcht die persische Partei ergriffen; auch den Pindaros nicht, der ihnen rieth, sich ruhig zu verhalten, und zwar in folgenden Versen: „Den Staat bringe Jeder in Windstille und suche der männerbeglückenden Ruhe heiteres Licht (vom Herzen hebend grollende Empörung, die Spenderin der Armuth, die Feindin der Jugend).“ Denn während es für den Augenblick schien, als habe er in richtiger Ueberzeugung gesprochen, stellte es sich bald heraus, daß er einen sehr schmachvollen und schädlichen Ausspruch gethan. Denn Friede unter gerechten und geziemenden Verhältnissen ist ein schöner und nützlicher Besitz, mit Schande und schimpflicher Knechtschaft aber verbunden, der schmachvollste und schädlichste unter allen.“

Leider besitzen wir das Gedicht, auf welches Polybios anspielt, nicht mehr, und selbst die in Klammern stehenden Worte befinden sich nicht bei ihm, sondern in der Excerptensammlung des Stobäos. Die aus dem Zusammenhang herausgegriffne Stelle scheint aber allerdings mehr auf die Beilegung innerer Parteikämpfe hinzudeuten, als auf unpolitische Ruhe dem Nationalfeind gegenüber. Wenn man nun aber den Dichter gar des Einverständnisses mit den böotischen Junkern und indirekt mit den Persern beschuldigt hat, so hat man dem harmlosen und gemüthlichen Sänger, der sich absichtlich und behutsam von der Politik und den Staatsmännern fern hielt, sicher abscheuliches Unrecht angethan. Wie stimmte vor Allem seine Freude über den Ausfall der Kämpfe und das von ihm den Helden gespendete Lob zu solcher Gesinnung? Kurz vor der Schlacht bei Platää fertigte er die vierte pythische Ode, in welcher er die Thaten bei Salamis feiert. In der ersten pythischen aber bezeichnet er die Verdienste um die Befreiung Griechenlands geradezu als seine Lieblingsthemen, indem er singt: „Ich wähle Salamis zum Preis der Athener mir; in Sparta tönet dem Kampf am Waldgebirge des Kithäron (d. h. der Schlacht bei Platää) mein Lied, wo die bogenrüstigen Meder hinsanken.“ Endlich brach er nach der platäischen Schlacht, während welcher er wahrscheinlich noch auf Aegina weilte, in einem Dithyrambos in die begeisterten Worte aus: „Glänzendes, veilchenumkränztes, liederreiches,

berühmtes Athen, Schutz und Schirm von Hellas, du göttliche Stadt." Das Sonderinteresse der Thebaner fühlte sich dadurch in dem Maße gekränkt, daß sie dem Dichter eine Strafe von 1000 Drachmen (786 Mark) auferlegten. Allein die Athener erstatteten ihm nicht nur das Doppelte dieser Summe zurück (nach Isokrates schenkten sie ihm sogar 10,000 Drachmen), sondern ernannten ihn auch zu ihrem Staatsgastfreund und setzten ihm ein ehernes Standbild. Nach dem Redner Aeschines befand sich dasselbe vor der königlichen Halle, und der Dichter war dargestellt sitzend, in ein weites Gewand gehüllt, die Lyra in der Hand, ein Diadem auf dem Haupte und auf den Knieen ein aufgeschlagenes Buch. Dieselbe Statue sah noch viel später Pausanias.

Trotz der Freude über den Sieg empfindet Pindar tief die traurige Lage seines vom Bruderheer verwüsteten und gedemüthigten Vaterlandes. Wehmüthige Trauer begleitet die gefallenen Thebaner und die Liebe zur theuren Vaterstadt leuchtet aus der ersten isthmischen Ode hervor, die mit den Worten beginnt: „Meine Mutter, goldbeschildete Thebe! Dein Lob will ich voransetzen meinem Auftrage. Nicht möge mir darob das felsige Delos zürnen, dessen Ruhm ich mich geweiht. Was ist den Guten theurer als die geliebten Erzeuger?"

Um das Jahr 473 v. Chr. folgte Pindaros dem Rufe Hieron's von Syrakus und verweilte, wie es scheint, mehrere Jahre an dessen königlichem Hofe. Wie Aeschylos, mußte auch er sein Scherflein dazu beitragen, um die Gründung der neuen Stadt Aetna verherrlichen zu helfen. Er that es in der ersten pythischen Ode, die speziell zur Feier eines von Hieron 474 bei den pythischen Spielen errungenen Wagensieges gedichtet ist, aber die Stadt Aetna zu ihrem Mittelpunkt hat und auch den von Aeschylos erwähnten Ausbruch des Vulkans berührt. Wir lassen deshalb, zugleich als Muster für die Dichtungsart Pindar's, die erste Hälfte des Gesanges nach der Uebersetzung von W. v. Humboldt folgen:

1. Strophe.

Goldne Leyer, Phöbos' und der
Musen mit wallenden Locken
Ewig süß begleitender Schmuck!
Du gebietest dem Tanz, dem Beginner des Freudenfestes;
Deinem Wink gehorcht der Sänger, wenn
Du des reigenführenden Liedes Erstlings-
Töne Deinen bebenden Saiten entlockst.
Dann erlischt des Blitzes ewig rastlose,
Drohende Flamme, und es
Schlummert, eingewiegt auf dem Scepter, Kronions
Adler, und senkt zu beiden Seiten nieder den
Schnellen Fittig.

1. Gegenstrophe.

Des Geflügels Herrscher, eine
Nächtliche Wolke, der Augen
Süße Fessel, gießest Du um
Sein gebogenes Haupt; und ergriffen vom Wechselfall
Deiner Töne wiegt er schlafend
Den wogenden Rücken. Denn auch der starke Ares,

Fern verlassend starrender Lanzen Gewühl,
Labt sein Herz an des Gesanges festlicher
Fröhlichkeit: also durchdringt
Deines Zaubers Pfeil auch der Himmlischen Busen,
Durch des Letoiden und der hochgegürteten
Musen Weisheit.

1. Epode.

Aber sie all', die nicht Zeus liebt,
Fliehen bestürzt, der Pieriden
Schallende Stimme vernehmend,
Auf der Erde wie im unendlichen Meer.
Auch der tief im grausenvollen
Tartaros liegt, der Götter
Feind, der hundertköpfige Typhos,
Welchen einst Kilikien in viel=
Besungener Höhle nährte. Aber
Jetzo lastet schwer ihm, der zottigen Brust über,
Kymä, die meerumzingelte Küste,
Und Sikelia; bändigt ihn die
Säule des Himmels, von Sturm
Umbraust, Aetna, schneidenden Schnees
Nährer, so lang' das kreisende Jahr rollt.

2. Strophe.

Tief aus seinen Schlünden brechen
Grausenerregenden Feuers
Reine Quellen tosend hervor;
Dicken Dampfs glühende Wogen rollt Tags der Strom
Zu den Wolken; aber nächtlich wälzt
Sich im Dunkel, donnernde Felsen schleudernd
In des Meeres Tiefe, die lodernde Glut.
Diese wilden Ströme Hephästos' speit das
Kriechende Unthier empor.
Starrer Schauder faßt, wer mit Augen es schaut;
Selbst noch ein Wunder, fern nur von des Wallers Mund
Zu vernehmen.

2. Gegenstrophe.

Wie gefesselt zwischen Aetna's
Dunkel umschattetem Gipfel
Und dem Fuß er liegt! Es durchfurcht
Ihm den gegenstemmenden Rücken das Felsenbett!
Dir, o Zeus, ach! Dir sei's zu gefallen,
Der Du diesen Gipfel, des reichen Eilands
Stirn, umwaltest. Mit seinem Namen erhebt
Jetzt die nachbarliche Stadt der herrliche
Gründer im pythischen Kampf.
Denn dort nannte preisend des rufenden Herolds
Stimme sie, laut verkündend ihres Herren
Sieg im schnellen Wagen.

2. Epode.

Des flutengetragnen
Schiffers erste Freude ist es,
Wenn im Beginnen der Meeresfahrt
Günstig ihm die Segel der Wind schwellt; denn gleich

Ist dann — so vertraut er — auch am
Ende die Rückkehr. Also
Giebt auch dieses Glückes Gewähr
Später Zukunft sichern Besitz.
Noch oft verherrlichen Siegeskränze,
Rosse oft und schallende Feste die junge Stadt.
Der Du in Lykien herrschest und Delos,
Phöbos, und Kastalia's Fluten
Liebst, des parnassischen Quells,
Trag' in nie vergessendem Sinne
Dies und das Land, die Wiege der Männer!"

Sehr wahrscheinlich wird Pindar zu Syrakus mit Aeschylos zusammengetroffen sein. Bezeugt ist nur die gleichzeitige Anwesenheit des **Simonides** und dessen Neffen, **Bakchylides**. Beide waren Kunstgenossen von ihm, und zwar in derselben Dichtungsart. Des Letzteren Ruf war gering, weil es ihm an Originalität mangelte. Desto gefährlicher war als Nebenbuhler der weltmännisch gewandte und geniale Simonides (556—469), der 56 Siege in dichterischen Wettstreiten gewonnen und in seinen Epigrammen und Festliedern Gedankenreichthum mit vortrefflicher Form geschickt verbunden hat. Wie allgemein die Anerkennung war, die er genoß, ersieht man daraus, daß er den Athenern die Inschrift auf den in der Schlacht bei Marathon den Griechen helfenden Pan verfaßte, daß seine Elegie auf die in derselben Schlacht Gefallenen den Preis erhielt, daß man ihm die Grabschrift der bei Thermopylä gebliebenen Spartaner übertrug, daß er es wieder war, der die berühmte Inschrift zu Ehren des Pausanias auf den zu Delphi von allen Hellenen geweihten Dreifuß setzte. Sprach nun aus Pindar's Gedichten überall göttliche Begeisterung und das Pathos eines geborenen Dichters, so war ihm doch sicher Simonides an Menschenkenntniß und Lebensklugheit überlegen, und der Tyrann von Syrakus scheint schließlich selbst dem zum Hofmanne geeigneteren Simonides den Vorzug gegeben zu haben, der sich außerdem als Friedensstifter zwischen ihm und Theron von Agrigent um ihn verdient gemacht hatte. Bald kam es auch zu Reibereien zwischen den Dichtern, wobei besonders Bakchylides die Höflinge und Parasiten des Hieron auf seiner Seite hatte. Daher spielt auch Pindar an einigen Stellen auf dergleichen Ränke an, indem er die Schmeichler mit Affen, Füchsen, wedelnden Hunden, geduldigem Zugvieh und geschreiigen Raben vergleicht und zu verstehen giebt, wie sich Andere auf krummen Wegen beliebter machen als er. Daß er überhaupt nicht im Stande war, seine Selbständigkeit dem Glanze des Hoflebens zu opfern, erhellt auch aus der Antwort, die er später auf die Frage, warum er nicht, wie Simonides, bei Hieron wäre, ertheilte: „Weil ich für mich, und nicht für einen Anderen leben will!"

Nachdem er auch dem genannten agrigentinischen Fürsten Theron sich gefällig bewiesen hatte, verließ Pindar Sizilien und ging ungefähr 465 v. Chr. nach Kyrene zu dem kunstsinnigen Battiaden Arkesilaos IV. Es ist dies zwar nicht ausdrücklich bezeugt; aber einige Stellen in der fünften und vierten pythischen Ode weisen mit Nothwendigkeit auf Autopsie des Dichters hin. Vielleicht schrieb er auch in Kyrene den Hymnos zu Ehren des benachbarten Jupiter Ammon

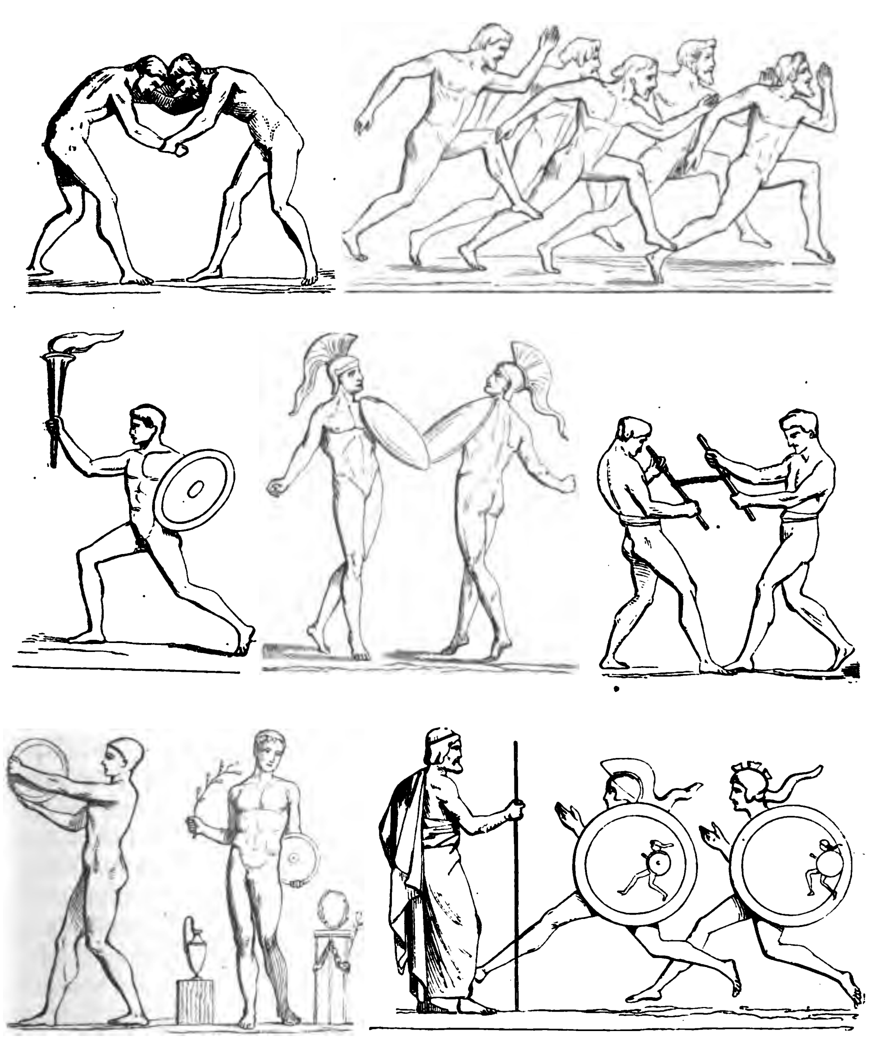
(des ägyptischen Amun in der Oase Siwah), von dem es bei Pausanias heißt: „Dieser Hymnos stand auch noch zu meiner Zeit auf einer dreiseitigen Säule bei dem Altare, den Ptolemäos, der Sohn des Lagos, dem Ammon errichtet hat.“

Von Kyrene aus mag er Rhodos, Aegina und Korinth besucht haben, auf deren siegreiche Bürger er in den folgenden Jahren Gedichte schrieb. Namentlich war er mit den Rhodiern sehr befreundet, und diese ehrten ihn dadurch, daß sie die siebente olympische Ode, die er dem Sieger im Faustkampfe Diagoras gewidmet hatte, mit goldenen Buchstaben eingegraben, im Athenetempel zu Lindos aufstellten. Unsicher ist es, ob Pindaros auch den makedonischen König Alexander I., der ihn sehr schätzte, besucht hat.

Seine Leistungen trugen ihm, wie erwähnt, von Seiten der hohen Gönner und Gemeinden reichlichen Ehrensold ein. Es brachte dies die Sitte der Zeit mit sich, und Pindar verzichtete keineswegs auf diese Geschenke. Nun war aber, besonders durch Simonides' Schuld, die Stellung der Dichter etwas in Verruf gekommen. Dieser that nämlich nichts umsonst und machte von seiner Liebe zum Gelde gar kein Hehl. Von da ab sprach man immer und immer wieder von der Habsucht der Dichter, und auch Pindar blieb von dem Vorwurfe nicht verschont, sondern Aristophanes läßt in den „Vögeln“ seinen Poeten in echt Pindarischen Versen den Peisthetäros anbetteln, bis ihm dieser zu einem Wamms auch noch ein Unterkleid schenkt! Pindar selbst lobt zwar in seinen Gedichten den Reichthum, aber nur um des Zweckes willen, der durch ihn erreicht werden kann, während er das Aufspeichern des Geldes tadelt. „Ich liebe nicht“, sagt er, „im Palaste großen Reichthum im Verborgenen zu hegen, sondern den Vorrath weise zu genießen und mir Lob zu ernten, indem ich den Fremden mittheile.“ Und noch deutlicher heißt es in der ersten isthmischen Ode: „Wenn ein Sterblicher drinnen hegt heimlichen Reichthum und über die Andern höhnend lacht, der ist nicht eingedenk, daß er dem Hades die Seele hinabsendet, des Ruhmes bar.“ Endlich erzählt auch ein Scholiast, er habe dem Hieron zwar für ein Honorar die zweite pythische Ode gedichtet, aber dann unaufgefordert und umsonst noch ein Hyporchem, d. h. einen mit Pantomimen verbundenen Chorgesang, hinzugefügt.

Die größten Ehrenbezeigungen wurden Pindar von der Priesterschaft des delphischen Apollon gewidmet. Er hatte dort einen eisernen Sessel, den noch Pausanias gesehen hat. Dies hing aber damit zusammen, daß er am Feste der Theoxenien oder der Götterbewirthung zu den stehenden Gästen des Apollon gehörte. Die Theoxenien fanden nämlich im Hochsommer statt, und wie bei den römischen Lectisternien wurden wahrscheinlich die gemalten Bilder der Götter auf Polster gelegt und Tische mit Speisen ihnen vorgesetzt. Zu der damit verbundenen Opfermahlzeit wurden auch ausgezeichnete Männer geladen. Ja, noch zu Plutarch's Zeit erging an etwa anwesende Nachkommen Pindar's die Einladung zur Theilnahme! Er verdankte diese Auszeichnung der hohen Frömmigkeit, die sich in allen seinen Gesängen aussprach, und der großen Ehrfurcht gegen die Religion der Väter, die er auch äußerlich bethätigte, indem er der großen Göttermutter Kybele neben seinem Hause ein Heiligthum gründete und dem Zeus Ammon, dem Apollon Boëdromios und dem Hermes Agoräos

Bildsäulen errichtete, welche zur Zeit des Pausanias noch in Theben gezeigt wurden. Aber auch die Kapelle mit dem Götterbilde stand damals noch und es glückte dem Touristen, gerade an dem einzigen Tage im Jahre hinzukommen, wo das Heiligthum geöffnet wurde.



Gymnastische Spiele.

Es lag außerhalb des neïtischen Thors am Flüßchen Dirke, und daneben sah Pausanias auch noch die Ueberreste vom Hause des großen Dichters. Man hat aus dieser Lage des Hauses mit Wahrscheinlichkeit den Schluß ziehen wollen, daß der zu Anfang genannte Geburtsort des Pindar,

Kynoskephalä, eben weiter nichts als die westliche Vorstadt von Theben gewesen sei. Die Lage des väterlichen Hauses außerhalb der Stadtmauer macht auch die Nachricht glaublich, daß schon nach der Schlacht bei Plataä, als der König Pausanias die Stadt Theben belagerte und die Gegend ringsum verwüstete, Einer an das Haus Pindar's geschrieben habe: „Verbrennet nicht die Wohnung des Dichters Pindaros!“ Diese Schonung wiederholte sich bei der Eroberung und Zerstörung der Stadt durch Alexander den Großen, der auch die Nachkommen des Dichters von dem Verkaufe in die Sklaverei ausnahm.

Pindar war verheirathet mit Megakleia, der Tochter des Lysitheos und der Kallina. Unter seinen Kindern werden drei genannt, zwei Töchter, Protomache und Eumetis, und ein Sohn, der, wie sein Großvater, Daiphantos hieß. Von dem Letzteren erfahren wir noch, daß ihn die Thebaner zum Daphnephoros oder Priester des Apollon Ismenios erwählten. Dies jährige Amt bekleidete ein Knabe aus angesehenem Geschlechte, dessen beide Eltern noch am Leben waren. Seinen größten Ehrentag bildete das Fest der Daphnephorien. Bei diesen eröffnete ein Verwandter des Priesters die Prozession, einen mit Lorber und Blumen umwundenen Olivenstab in der Rechten haltend, an welchem verschiedene eherne Kugeln saßen, welche die Sonne, den Mond und die Sterne vorstellten, während die Zahl der Tage des Jahres durch flatternde Purpurbänder versinnlicht war. Hinter dem Stabträger ging der Daphnephoros in langem Prachtgewande, mit wallendem Haar, einen goldenen Kranz auf dem Haupte, die Hand an den geschmückten Olivenstab legend. Ein Chor von Jungfrauen folgte ihm, der Bittzweige in den Händen trug und Hymnen auf den Lichtgott sang. Für die Daphnephorien seines Sohnes soll Pindaros selbst den Prozessionsgesang verfaßt haben.

Pindar erreichte das hohe Alter von 80 Jahren. Sein Ende ist von den Alten anekdotenhaft ausgeschmückt. Zunächst erzählt Plutarch in seiner Trostschrift an Apollonios, Pindar habe in einem seiner Gesänge die Sage von den Baumeistern des delphischen Tempels, Agamedes und Trophonios, berührt, die den Gott um ihren Lohn gebeten und darauf die Antwort erhalten hätten, in sieben Tagen wolle er sie bezahlen; unterdessen sollten sie guter Dinge sein. Am siebenten Tage habe man sie, entschlafen, in ihrer Behausung gefunden. Nun habe Pindar einer an das Orakel (des Ammon) abgehenden Deputation seiner Landsleute aufgetragen, auch in seinem Namen zu fragen, was das Beste für die Menschen sei. Darauf habe er die Antwort erhalten, wenn die Geschichte von Agamedes und Trophonios von ihm besungen worden sei, so könne er die Frage sich selbst beantworten; wenn er es aber selbst versuchen wolle, werde es ihm binnen Kurzem ganz offenbar sein. Hierauf habe der Dichter ganz richtig auf den Tod geschlossen und sei auch bald gestorben. Ein anderes Anzeichen des nahen Todes berichtet Pausanias: „Auch von einem Traumgesicht wurde erzählt“, schreibt er, „welches er in seinem späteren Alter gehabt habe. Persephone sei ihm nämlich im Schlafe erschienen und habe gesagt, sie sei die einzige unter den Göttern, die Pindaros nicht durch sein Lied gepriesen. Er werde jedoch auch auf sie einen Gesang dichten, wenn er zu ihr gekommen sei. Und bald erfaßte ihn des Todes Geschick, ehe noch der zehnte Tag verging seit jenem Traume. Es lebte aber zu Theben eine alte Frau, ihrem Geschlechte nach dem Pindaros verwandt und sehr geübt, die meisten

seiner Hymnen zu singen. Dieser erschien Pindaros im Traume und sang ein Loblied auf Persephone. Nach dem Erwachen aber schrieb sie Alles auf, was sie von dem Traumbilde hatte singen hören. In diesem Gesange heißt Hades unter Anderem „der Gott mit den goldenen Zügeln", offenbar wegen des Raubes der Kore."

Nach den Angaben der über Pindar vorhandenen biografischen Schriften (die beiden Hauptwerke von Chamäleon und seinem Landsmanne Plutarch sind leider verloren gegangen) starb derselbe nicht in der Heimat, sondern im peloponnesischen Argos, und zwar im Theater, an seinen Liebling, den jungen Theoxenos aus Tenedos, gelehnt. Valerius Maximus dagegen nennt als den Ort das Gymnasium zu Argos und fügt hinzu, man habe den Tod des entschlummerten Meisters nicht eher bemerkt, als bis der Gymnasiarch habe zuschließen lassen wollen. Seine beiden Töchter, die ihn begleitet hatten, brachten seine Asche nach Theben zurück, wo ihm vor dem Prötidenthore im Hippodrom (Cirkus) des dortigen Gymnasiums ein Denkmal errichtet wurde.



Pindar's Büste.

Pindar's Gesänge wurden im Alterthume mit außerordentlichem Interesse gelesen und fanden eine Menge gelehrter Bearbeiter und Nachahmer. Sie bewegten sich in allen Formen der melischen Poesie, und man kann nicht sagen, daß der Dichter irgend welcher der verschiedenen Aufgaben sich nicht gewachsen erwiesen habe. Sie bestanden erstens aus Hymnen oder Lobgesängen zu Ehren verschiedener Gottheiten. Dann verfaßte er Päane, d. h. feierliche Chorlieder für freudige und traurige Gelegenheiten; diese, sowie die Prosodien oder Prozessionslieder, bezogen sich meist auf den Kult Apollon's. Dazu kommen zwei Bücher Hyporcheme, besonders für Theben und den König Hieron gedichtet; ferner ebenso viel Bücher Dithyramben, die im Gegensatz zu den ernsten Päanen den rauschenden Festen des Dionysos und der Kybele geweiht waren und deren kühner Gedankenschwung und freie Rhythmik der enthusiastischen Stimmung entsprach, welche beim Dienste dieser Naturgötter die Andächtigen erfaßte. An diese beiden schließen sich die Skolien an, Weinlieder bei festlichen Gelagen, und Enkomien, Loblieder auf Fürsten und berühmte Männer. Zu erwähnen sind ferner seine Threnen, Gesänge für Leichenfeierlichkeiten, in denen sich der aus dem Glauben an die Unsterblichkeit fließende Trost mit aller Kraft des religiösen Gefühls aussprach.

Von diesem reichen Schatze der edelsten Poesien sind nur Bruchstücke auf uns gelangt. Wir besitzen vollständig nur vier Bücher Epinikien oder Siegeslieder, nach den vier großen Nationalfesten der Hellenen in olympische, pythische, nemeische und isthmische zerfallend. Die hohe Bedeutung dieser zu Ehren der Sieger in den Wettkämpfen gedichteten Gesänge hängt mit dem außerordentlichen Werthe eng zusammen, den man solchen hervorragenden agonischen Leistungen überhaupt beimaß. Die leibliche Trefflichkeit stand ja den Griechen höher als uns,

sie war die Hälfte der menschlichen Vollkommenheit und Schönheit. Zunächst glaubte man also den Göttern an ihren Festen die schönste und edelste Gabe darzubringen, wenn man ihnen Probe ablegte von der dankbaren Benutzung der von ihnen verliehenen guten Gaben. Hing also der leibliche Wettstreit auf diese Weise eng mit der Religion zusammen, so kam als weiteres, die Ehre des Kranzes steigerndes Moment hinzu, daß es mit Recht als etwas Großes gelten mußte, unter so vielen, aus allen Ländern der griechischen Zunge herbeigeströmten Theilnehmern der Feste sich als den Trefflichsten zu bewähren, und erst in einer Zeit, wo der Bürger zu schlaff und zu selbstsüchtig war, sein Leben für das Wohl des Vaterlandes in die Schanze zu schlagen, und wo kühle, philosophische Reflexion den Glauben an das Herkommen auf allen Gebieten erschütterte, begannen die vornehmeren Klassen sich von der aktiven Theilnahme zurückzuziehen und ließen höchstens ihre theuern Rennpferde um den Preis streiten, der ihnen dann sammt der hohen Ehre mühelos in den Schoß fiel.

Zu Olympia (und wesentlich war die Sitte auch an den übrigen drei Festorten die nämliche) wurde der Name und die Heimat des Siegers der Versammlung durch die Stimme des Herolds bekannt gemacht, worauf derselbe von den Hellanodiken oder Kampfrichtern einen Palmzweig erhielt und auf den zur Preisvertheilung bestimmten Tag wiederbestellt wurde. An diesem bekamen dann die Sieger den einfachen, aus Zweigen des wilden Oelbaums bestehenden Kranz, und abermals wurden die Namen derselben dem Volke verkündet. Hierauf begaben sie sich im festlichen Zuge nach der Höhe Kronion, um an den sechs Doppelaltären des Zeus und Poseidon, der Hera und Athene, des Apollon und Hermes, des Dionysos und der Charitinnen, der Artemis und des Alpheios, des Kronos und der Rhea zu opfern. Dabei oder vielmehr während des darauf folgenden Festmahles erschollen Preisgesänge von Chören, die aus freiwilligen, hinreichend musikalisch gebildeten Freunden und Genossen des Siegers bestanden. Da, wie erwähnt, immer einige Tage zwischen dem Siege und der Preisvertheilung hingingen (sie fand am 16. Tag des Festmonates statt, während die Kämpfe am 10. oder 11. Tage begannen), so ist es leicht denkbar, daß Dichter von Ruf, die fast immer bei dem Feste zugegen waren, sich durch die allgemein gehobene Stimmung zu einem Siegesliede begeistern ließen. Speziell erwähnt wird dies von Simonides, der nach Athenäus für den reichen Leophron, welcher die ganze Festversammlung in Olympia zu seinem Siegesschmause einlud, das Siegeslied schrieb. Auch Alkibiades speiste, nachdem er dem olympischen Zeus auf dessen riesigem Brandopferaltar geopfert hatte, das gesammte Publikum, und Euripides verfaßte auf den dreifachen Sieg seiner Gespanne das Epinikion, welches nach Plutarch mit den Worten begann: „Dich, Sohn des Kleinias, werde ich besingen. Etwas Schönes ist der Sieg, das Schönste aber, was kein anderer der Hellenen erreicht hat, mit dem Wagen einmal und zweimal und dreimal zu rennen, mühelos den Sieg zu gewinnen und, dreimal mit dem Oelzweig bekränzt, des Herolds Ruf erschallen zu lassen." Auch Pindar selbst war bei dem Siege des Psaumis aus Kamarina und des Lokrers Agesidamos in Olympia anwesend, und die 10. olympische Ode hat er dem Letzteren unmittelbar nach dem Siege geschrieben. War aber kein neues Lied zu schaffen, so griff man zu einer alten Hymne des Archilochos, die den

Herakles, das Urbild aller Sieger, und dessen Genossen Jolaos pries und mit den Worten begann oder schloß:

> „Heil dir im Siegerkranz, gewaltiger Herakles,
> Heil Jolaos, Heil dem edlen Kämpferpaar,
> Tralala, Heil dem Sieger!"

Dieses Auskunftsmittel wurde z. B. bei dem Siege des Opuntiers Epharmostos getroffen; denn Pindar, dem der Auftrag geworden war, das Epinikion für die Nachfeier in der Vaterstadt des genannten Ringkämpfers zu liefern, begann die 9. olympische Ode mit folgenden Worten:

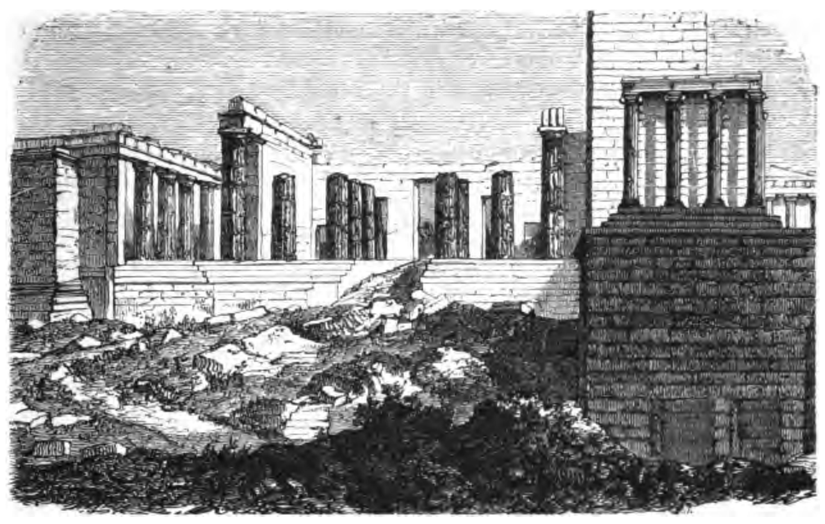
> „Der Gesang des Archilochos
> Ertönt' in Olympia, jenes dreifach erschallende „Heil dem Sieger!"
> Wohl genügt' er zu Kronos Berg zu leiten den Festzug,
> Den in theurer Freunde Schar jüngst hielt Epharmostos;
> Aber jetzt von der Musen fernhin treffenden Bogen
> Richte ich dies klangreiche Geschoß auf Zeus, den gewaltigen
> Purpurblitzenden, und auf Elis heilige Höhe,
> Die Pelops, der lydische Held, einst gewann
> Als köstlichsten Brautschatz der schönen Hippodameia."

Daß der olympische Siegeskranz noch zu Lukian's Zeit als Inbegriff der höchsten menschlichen Glückseligkeit angesehen ward, daß Pindar selbst sagen konnte, der Sieger erscheine ihm als ein Gottbegünstigter, der die Säulen des Herakles erreicht habe, von wo den Sterblichen versagt sei, weiter vorzudringen, ja selbst Fürsten vor dem Uebermuthe warnt, der auf der Höhe des durch einen derartigen Sieg errungenen Glückes sich leicht einstelle, diese merkwürdige Erscheinung findet ihre Erklärung in den außerordentlichen Ehren und Auszeichnungen, die dem Sieger auf der Heimreise und besonders in seiner Vaterstadt erwiesen zu werden pflegten. Seine Freunde, seine Familie, seine Mitbürger fühlten sich durch seinen Sieg geehrt und gehoben, und sagt Cicero nicht mit Recht, daß ein Olympionike in Griechenland beinahe höher geehrt worden sei, als ein triumphirender Feldherr in Rom? Von Freunden und Verwandten zu Roß und zu Wagen begleitet und von der Volksmenge umjubelt, in purpurnem Gewande auf einem von vier weißen Rossen gezogenen Wagen hielt er seinen Einzug in die Stadt, und zwar gewöhnlich durch eine besonders dazu bereitete Bresche in der Stadtmauer, wie Plutarch sagt, um anzudeuten, daß eine Stadt, die solche Männer besäße, keiner Mauern bedürfe. Den Wettläufer Exänetos holten die Agrigentiner mit 300 weißen Zweigespannen ein! Hatte dann der Sieger seinen Kranz im Tempel des Hauptgottes der Stadt als Weihgeschenk niedergelegt, so ging es zum festlichen Mahle, und sowol hier als bei dem feierlichen Zuge zum Heiligthum eines Gottes oder zum Hause des Gefeierten kamen die Epinikien zur Anwendung und zwar machte man an den Dichter den Anspruch, daß er nicht allein dem Sieger gerecht wurde, sondern auch die Gottheit pries, unter deren Schutz die rühmliche That gelungen war, und die Tüchtigkeit eines durch gesetzlichen Sinn und glorreiche Werke ausgezeichneten Staates, mit dessen erlauchten Geschlechtern und Helden der Sieger zusammengestellt wurde. Für alles Dies sollte die Dichtung, wie Pindar selbst sagt, „ein Denkstein, glänzender als Marmor" sein.

Der Schmaus, der den Tag beschloß, war, wenn auch privaten Charakters, der Mittelpunkt, bei welchem der von dem Dichter oder einem besonderen Chorlehrer eingeübte Chor das Epinikion vortrug, was um so weniger befremden kann, als der Ort häufig ein geweihter Tempelbezirk war. Ersichtlich wird dies ganz besonders aus der von Demosthenes in der Rede gegen Neära erwähnten Siegesfeier des Chabrias, der 374 v. Chr. zu Delphi mit dem Viergespann gesiegt hatte und das Festmahl, obwol er aus dem viel südlicher gelegenen Gau Aexone gebürtig war, auf dem Vorgebirge Kolias, wahrscheinlich im Tempelbezirk der dortigen Aphrodite, feierte. Ja, es wurden zuweilen die Gedenktage solcher Siegesfeste noch mehrere Jahre lang festlich begangen und auch zu diesem Zwecke neue Epinikien bestellt.

Trotzdem nun dieselben Gelegenheitsgedichte waren und Pindar den individuellen Ansprüchen der Sieger, den Anspielungen auf deren Lebensstellung und Schicksale, auf ihre Verwandten und Vaterstädte Rechnung tragen mußte, so hat er es doch verstanden, Dichtungen dieser Art einen idealen Gehalt zu verleihen. Er legte nämlich die persönlichen Beziehungen an den Anfang oder das Ende und gruppirte eine Fülle von philosophischen Anschauungen und mythologischen Reminiscenzen, als Kern in der Mitte. So zieht er die verschiedenartigsten Elemente in seinen Gedankenkreis, und zwar so, daß sie in einer höhern Einheit aufgehen. Freilich bleiben für uns viele historische Züge und Beziehungen räthselhaft und unverständlich, wie er ja selbst schon von seinen „Räthseln in verdeckter Sprache" redet. An dem Sieger selbst lobt er entweder sein Glück oder seine Tüchtigkeit. Ersteres war zu preisen, wenn der Sieg eben weniger auf dem Verdienste des Siegers beruhte, wie z. B. gerade bei dem Siege in der Rennbahn, welchen ja nicht der Besitzer des Rosses, sondern dessen Jokey errang. Hier durfte schon aus Vorsicht das Glück nicht zu sehr hervorgehoben werden, und so fügt denn der Dichter zum Ausdrucke der Dankbarkeit gegen die Götter die Warnung vor Stolz und Uebermuth hinzu und erinnert an den Neid der Götter. Hatte aber der Sieger, wie im Ring- und Faustkampf, den Sieg persönlich davongetragen, so verknüpft er mit der Tüchtigkeit gewöhnlich noch eine andere Tugend, die der Sieger bereits besitzt oder die er ihm empfiehlt, z. B. Frömmigkeit, Gerechtigkeit, Klugheit, kindliche Liebe. So ordnet Pindar den zufälligen Stoff überall dem Sittengesetz unter und weist den Sieger immer und immer wieder auf die Götter, als die Urheber seines Ruhmes hin; denn nur dem, welcher Tugend übt, wird Glück durch den Segen der Götter zu Theil. Dabei klingt durch seine feierlichen Rhythmen und kühnen Bilder allenthalben der Adel seiner Gesinnung und das Selbstbewußtsein des gottgeweihten Sehers durch.

In seiner Sprache finden sich verschiedene Dialekte vereinigt. Den Kern bildet der epische, wozu ein äolischer und ein noch stärkerer dorischer Bestandtheil kommt.



Die Propyläen nach E. Bournouf.

VII.

Pheidias.

(500—432 v. Chr.)

Von dem mythischen Namen Dädalos bis zu dem gefeierten Freunde des Perikles, dem größten Bildner aller Zeiten, welch weiter Sprung! Giebt es da keine vermittelnden Zwischenglieder und Namen, die den Uebergang zum Vollkommneren und Vollkommsten bezeichnen? — Mit Recht wird so fragen, wer unsere Ueberschriften vergleicht. Allein wir wissen in der That selbst von den namhaftesten Künstlern dieser Zwischenperiode zu wenig, um uns biographische Bilder derselben entwerfen zu können. Bei manchen schwankt man selbst über die Zeit ihrer Blüte um viele Jahre und von den meisten kennt man außer den Namen und Werken blos ihre Vaterstadt und ihre Schüler. Und zwar war es jetzt die Halbinsel des Pelops, in welcher die bildende Kunst vorzugsweise ihre Werkstätten aufschlug, und namentlich die beiden Städte Sikyon und Argos thaten sich als Pflegerinnen derselben hervor. Als zu Anfang des 6. Jahrhunderts die beiden kretischen Marmorbildner Dipönos und Skyllis nach Sikyon kamen, fanden sie bereits ältere Ateliers einheimischer Bildhauer vor und wanderten bald nach Aetolien weiter, ohne die bestellten Arbeiten vollendet zu haben, wahrscheinlich weil sie gerade von der Eifersucht der einheimischen Kunstgenossen viel zu leiden gehabt hatten. Um das Jahr 500 v. Chr. blühte in Sikyon Kanachos, Sohn des Kleötas.

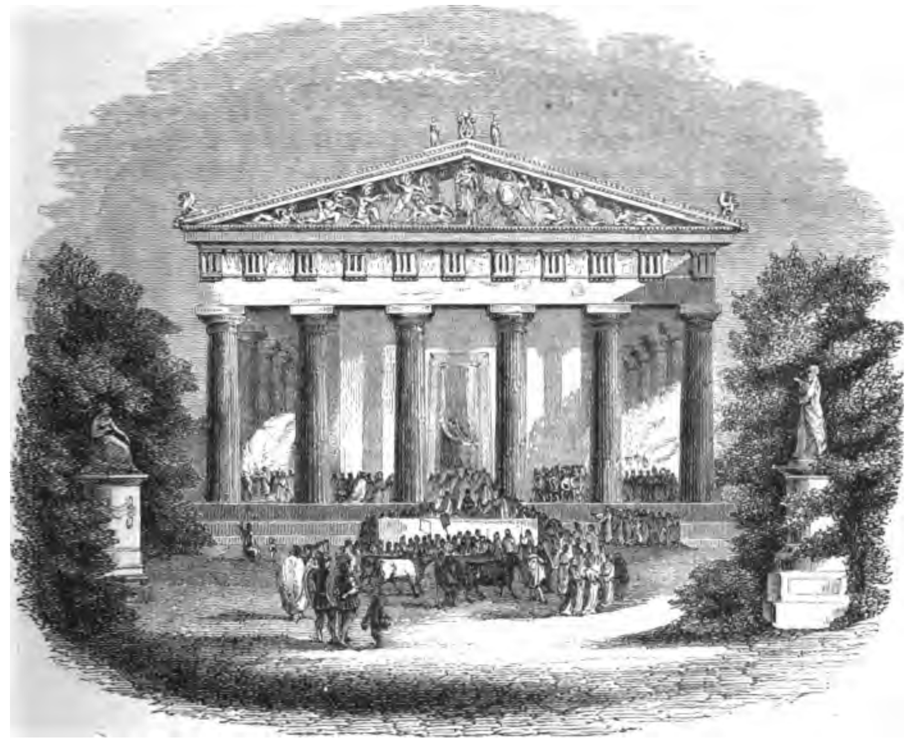
Für die Branchiden von Milet arbeitete er aus Erz einen Apollon, der in der Linken den Bogen, in der ausgestreckten Rechten ein Hirschkalb hielt. In derselben Größe und Gestalt stand von ihm auch ein Kultbild im Tempel des ismenischen Apollon zu Theben, aber aus Cedernholz. Dagegen war seine Aphrodite in Sikyon aus Gold und Elfenbein gearbeitet, trug auf dem Haupte eine Weltkugel, in der einen Hand einen Mohnkopf, in der anderen einen Apfel. Es bezeichnet diese Gestaltung bereits einen bedeutenden Fortschritt. Denn zwischen solchen Götterfiguren, bei denen die Glieder aus Elfenbein bestanden, das Gewand aber aus getriebenem Goldblech, und den alten Holzschnitzbildern standen die sogenannten Akrolithen, d. h. Holzbilder, deren Köpfe, Arme und Füße aus Marmor waren. Des Kanachos Bruder, Aristokles, ist namentlich als Gründer einer Schule bemerkenswerth, die sich in sieben Generationen bis um 370 verfolgen läßt.

Die argivische Kunstthätigkeit konzentrirt sich hauptsächlich um den Namen Ageladas, einen Künstler, dessen Wirksamkeit nach langem Streite auf die Jahre 520 bis 461 festgesetzt worden ist. Er war vorzugsweise Erzgießer und versuchte sich in Darstellung von Götterbildern, Athleten, Männern, Frauen und Thieren. Doch würde sein Name weniger die Aufmerksamkeit der Nachwelt erregt haben, wenn nicht drei der größten plastischen Künstler bei ihm in die Lehre gegangen wären, nämlich Pheidias, Myron und Polyklet. Aber auch in diesen tritt die Vielseitigkeit des Ageladas insofern an den Tag, als sie in der geistigen Auffassung der Kunst sehr weit aus einander gegangen sind.

Die erhaltenen Denkmäler der durch die genannten Künstler, denen wir noch Kallon und Onatas von Aegina und Gitiades von Sparta beifügen, bezeichneten Periode zeigen sämmtlich eine außerordentlich genaue Naturwahrheit in Darstellung der Körperformen, daneben aber einen feststehenden Gesichtsausdruck und eine ebenso typische Behandlung der Haare und Gewänder. „Alle Köpfe lächeln“, sagt H. Hettner; „die Hauptthaare sind glatt oder vielmehr strichweise gekämmt und quellen dann unter einer Binde in künstlichen, schneckenartig geringelten Lockenreihen hervor. Die Gewänder sind aufs Zierlichste gefältelt. An den Säumen sind sie künstlich übereinander gelegt, mit zartem Roth geschmückt und mit Gold oder Silber arabeskenartig ausgelegt, und die Falten selbst sind dann ganz symmetrisch geordnet, wenig abwechselnd, steif und gradlinig. Und dann der Gang und die ganze Stellung! Die Stellung ist meist steif und gezwungen, der Gang fast schwebend; nur die Fußspitzen berühren den Boden. Weibliche Figuren heben mit bewußt graziöser, fast affektirter Zierlichkeit in ihrem leise schwebenden Gange tänzerhaft das Gewand über die Knöchel und strecken die Finger, sind die Hände geöffnet, steif aus einander, nur die Spitzen ein wenig gebogen. Kurz überall, in Kleidung, Gang, Stellung, in jeder Bewegung bewußte, feierliche Absichtlichkeit! Jene künstlich gefältelten und gepreßten Gewänder weisen auf heiligen Tempelbrauch, die sorgfältig gekräuselten Haare nach alter Landessitte auf festtägliches Auftreten. Und von jenen zierlich steifen Gesten und tänzerhaften Attitüden berichtet Athenäus ausdrücklich, daß sie gottesdienstlichen Tanzweisen entlehnt sind. Es ist also auch nicht zu verwundern, wenn Cicero sowol als Quintilian die

Werke des Kanachos nicht nach ihrem Geschmacke finden und meinen, daß sie zu herb und steif seien, um der Wahrheit nahe zu kommen!"

Unter den erhaltenen Denkmälern aus dieser Periode nehmen die berühmten Statuen vom Giebel eines Athenetempels auf Aegina eine hervorragende Stelle ein. Diese wurden 1811 von einer Gesellschaft deutscher und englischer Gelehrten aufgefunden und befinden sich jetzt, von Thorwaldsen in Gips modellirt, von Wagner in Marmor restaurirt, in der Münchener Glyptothek. Von dem westlichen Giebel sind zehn Figuren erhalten, so daß nur eine einzige fehlt.



Athenetempel auf Aegina.

Vom östlichen sind nur fünf Figuren vorhanden. Das stumpfwinklige Dreieck, welches die Giebelfelder zu bilden pflegten, bedingte im Voraus den Plan des Künstlers, welcher stets die Hauptgestalten der Mitte zuweisen und die übrigen Theile der Gruppe sich als knieende und liegende Figuren zu beiden Seiten ebenfalls gleichsam abdachen lassen mußte. So steht denn auch auf dem westlichen Giebel die Göttin des Tempels, Athene, bewehrt mit Lanze und Schild, in Mitten zweier feindlicher Parteien, die um den Leichnam eines rechts unmittelbar vor der Göttin zu Boden gesunkenen Helden zu kämpfen scheinen. Der Todte hält sich noch durch den ihn stützenden rechten Arm in halb sitzender Stellung,

während links von der Göttin ein unbewaffneter Knappe herbeieilt, um den Gefallenen auf die Seite seiner Herren zu ziehen. Ihn schützt ein mit geschwungener Lanze vorstürmender Krieger, dem, über dem Leichnam stehend, ein feindlicher Vorkämpfer entgegentritt. Indem so unmittelbar vor der ruhig dreinschauenden Göttin der heftigste Streit entbrennt, kauern hinter den Hauptpersonen je zwei Begleiter auf den Knieen, und zwar beiderseits ein Speerkämpfer und ein Bogenschütze. Endlich lagern in den beiden Ecken der flachen Pyramide wieder zwei Schwerverwundete. Durch den mit phrygischer Mütze und eng anliegender Lederbekleidung versehenen Bogenschützen werden übrigens die Krieger zur Linken der Göttin als Barbaren gekennzeichnet.

Die Figuren sind alle ziemlich bedeutend unter Lebensgröße und zeigen sämmtlich Spuren von Bemalung. Was die Bedeutung der beiden Kämpfe betrifft, so nimmt man jetzt gewöhnlich an, es handle sich auf dem westlichen Giebel um die Leiche des Patroklos, um die in erster Reihe Aias und Hektor gegen einander stritten, während man den östlichen Giebel dem Kampfe des Herakles und des Aegineten Telamon gegen Laomedon von Troja zuweist.

In späterer Zeit, als sich die Göttergestalten unter den Händen der freier schaffenden Künstler immer mehr vermenschlichten, hielt die religiöse Kunst an den Formen der eben berührten Epoche ängstlich fest. Die Frömmigkeit sah eben die Götterbilder der alten Zeit nicht allein für ehrwürdiger, sondern auch für wirksamer als die in neuer Weise geschaffenen an und suchte deshalb den Kultstatuen immer wieder das Gepräge des Alterthümlichen zu verleihen, ebenso wie heute noch in der katholischen Kirche, namentlich der orientalischen, die Madonnen- und Heiligenbilder den strengen und herben Typus der Vorzeit an sich tragen. Solche Nachahmungen nennt man archaistisch-hieratische.

Der Fortschritt, den die hellenische Kunst durch die unmittelbaren Schüler des argivischen Ageladas gemacht hat, war ein so gewaltiger, daß derselbe ohne das Hinzutreten ganz besonderer Umstände und Ereignisse gar nicht faßbar erscheint. Und wirklich waren es nicht blos außerordentliche Veränderungen im Inneren des hier vorzugsweise in Betracht kommenden athenischen Staats, sondern auch eine große nationale That nach außen, durch welche die gesammte geistige Bildung gleichsam mit Einem Ruck weit emporgehoben und ganz besonders die höchste Blüte der Kunst ins Dasein gerufen ward.

Vor Allem war der Sieg des demokratischen Prinzips nach den Kämpfen zwischen der aristokratischen und demokratischen Partei von bedeutendem Einfluß. Mit den bevorrechteten Ständen schwand auch die Vorstellung von der blutigen Strenge und wechselnden Laune der Götter. Es sind jetzt milde, echt sittliche Mächte, Spiegelbilder der freien menschlichen Persönlichkeiten. Ihre Gestalten bildet die Kunst nach der Würde und Hoheit der sinnlichen Menschen, aber sie hebt dieselben empor zu Idealen der ganzen Gattung und bringt ihr innerstes Wesen zum vollen, verklärten Ausdruck. Dieser Aufschwung der Phantasie wurde aber außerordentlich unterstützt durch die so glückliche Abwehr der Fremdherrschaft. Die Begeisterung, welche infolge des Sieges über die Barbaren die Nation erfaßte, war in ihren Wirkungen ein ganzes Jahrhundert lang zu spüren und hat Unvergleichliches geschaffen.



Aeginetische Giebelgruppenbilder.

Vor allen andern Staaten aber hat Athen die Früchte dieser großen Zeit gepflückt, indem es sich nicht nur die politische Führung Griechenlands errang, sondern auch fortan in Wissenschaft und Kunst den Ton angab und ohne Widerspruch herrschte. Freilich war auch kein anderer Zweig des hellenischen Volksstammes mit einem für alles Schöne so empfänglichen Sinne begabt, mit so großer Feinheit des Urtheils und Geschmackes ausgerüstet, wie der athenische. Und endlich gesellte sich zu dieser glücklichen Naturanlage noch der Umstand, daß ein Perikles die Seele des ganzen Staates war. Dieser geniale Mann war nicht damit zufrieden, die Macht des athenischen Staats zu befestigen und dem Volke einen unmittelbaren Antheil an den Geschäften desselben zu gewähren, er wollte auch warmen Sinn für edlen Luxus in den Herzen seiner Mitbürger wecken und vorzüglich die Stadt Athen, wie es ihr als Vorort von Hellas zukam, aus ihrem Vermögen und den reichen Beiträgen der Bundesgenossen in großartiger Weise ausschmücken. Dieser Plan wurde wirklich erreicht, weil er selbst außergewöhnliches Verständniß der Kunstthätigkeit entwickelte, keinen Aufwand scheute und endlich das Glück hatte, Künstler ersten Rangs zu finden, die seinen Ideen würdigen Ausdruck verliehen. Die Propyläen der Akropolis kosteten allein 2012 Talente oder 9,488,600 Mark, während das abnehmbare Goldgewand der Athene im Parthenon auf 207,500 Mark zu stehen kam. Sein künstlerischer Rathgeber und der technische Leiter aller Bauten war aber Pheidias, „selbst ein Perikles im Reiche der Kunst."

Ueber die Lebensumstände des Pheidias wissen wir wol Mancherlei, aber doch immer zu wenig, um uns ein klares Bild entwerfen zu können. Namentlich ist die Zeit seiner Geburt ein Gegenstand gelehrten Streites geworden und über das Ende seines Lebens gehen die Nachrichten ganz aus einander. In neuerer Zeit hat man sich darüber geeinigt, daß Pheidias ungefähr 500 v. Chr. das Licht der Welt erblickt habe. Weil sein Bruder, Pleistänetos, und sein Vetter, Panänos, ebenfalls Künstler waren und auch seine Nachkommen erweislich der Bildhauerei treu geblieben sind, hat man behaupten wollen, daß in seiner Familie überhaupt der Kunstbetrieb fortgeerbt habe, weil dieselbe zur alten, attischen Gilde der Dädaliden gehörte. Allein Niemand nennt ihn einen Schüler seines Vaters Charmides; dieser ist also wol gar nicht Künstler gewesen. In Athen unterrichtete den Pheidias im Gegentheil sein Landsmann Hegias, dessen Schule er früh verlassen haben wird, um nach Argos zu dem gefeierten Ageladas zu wandern. Wer sein Lehrer in der Malerei gewesen ist, der er auch oblag, bleibt ungewiß.

Als die Schlacht bei Salamis geschlagen wurde, hatte Pheidias das zwanzigste Jahr erreicht, so daß also die nationale Begeisterung und Entwicklung Athens gerade in die Blüte seiner Jugend fiel. Doch ist deshalb nicht anzunehmen, daß er so jung schon mit öffentlichen Arbeiten betraut wurde; sondern es wird sein erstes Auftreten mit der Staatsverwaltung des konservativen Kimon zusammengefallen sein, der, nachdem Themistokles seine Hauptsorge der Wiederbefestigung der Stadt zugewendet hatte, schon ernstlich daran ging, dieselbe mit den Erzeugnissen der Kunst zu schmücken und besonders die glorreichen Ereignisse der letzten Vergangenheit vermittels des Meisels und des Pinsels festhalten zu lassen. Pheidias fertigte damals die zur Erinnerung an die Perserkriege auf der Burg aus dem Zehnten der marathonischen Beute aufgestellte Kolossalstatue der Athene.

Dieselbe war mit der Basis ungefähr 22m. hoch und ihre Lanze nebst dem Helmbusche leuchteten im Sonnenschein den Schiffen bis Kap Sunion, der Südspitze von Attika, entgegen. Ihre gewöhnliche Bezeichnung als Promachos, d. h. Vorkämpferin, ist insofern falsch, als sie nach den vorhandenen Münzen die Lanze nicht gefällt oder geschwungen hielt, sondern gerade emporgerichtet. Dann befand sich auch in Delphi eine Erzgruppe aus dem Zehnten der marathonischen Beute von Pheidias' Hand. Sie bestand aus 13 Statuen und enthielt die Figuren von Apollon und Athene, 10 attischen Heroen und dem Sieger Miltiades. Endlich war sein Werk auch eine Statue der Athene Areia in Platää, deren Tempel die Platäer ebenfalls aus dem ihnen zugefallenen Beuteantheil errichteten. Jene Athene war ein mit Gold überzogenes Kolossalbild aus Holz; die nackten Theile aber bestanden aus pentelischem Marmor und der ganze Tempel verursachte einen Aufwand von ungefähr 380,000 Mark.


Pheidias.

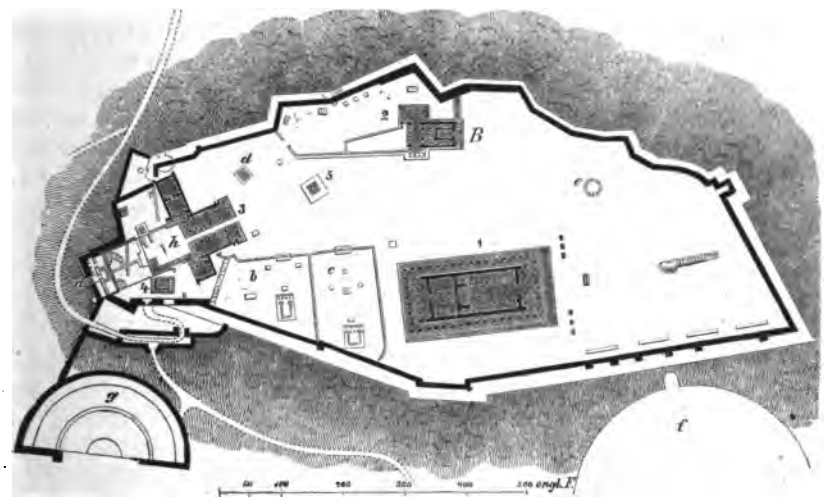
Durch diese Arbeiten hatte sich Pheidias bereits einen Namen gemacht, als der große Staatsmann Perikles an das Ruder der athenischen Regierung kam und in richtiger Erkenntniß und Würdigung des seinem Landsmanne inwohnenden Genies denselben in seine großen Pläne in Bezug auf die Verschönerung der Stadt einweihte, seiner Freundschaft würdigte und ihn nicht blos mit der Anfertigung der in sein Fach einschlagenden Kunstarbeiten, sondern mit der Beaufsichtigung und Oberleitung sämmtlicher Bauten betraute. So war ihm denn sowol das ungeheure Heer von Handwerkern untergeordnet, als auch Männer, wie die berühmten Baumeister Iktinos, Mnesikles und Kallikrates. Die Energie, mit welcher Perikles die Bauten betrieb, das Vorhandensein reichlicher Geldmittel und das Zusammenwirken so vieler, von seinem erhabenen Geiste beseelter Kräfte ermöglichten es, daß in der unglaublich kurzen Zeit von kaum 20 Jahren alle Hauptgebäude fertig oder wenigstens der Vollendung nahe gerückt wurden. Plutarch schreibt hierüber im Leben des Perikles Folgendes: „Als nun die wegen ihrer Größe stolzen und wegen ihrer Schönheit und Anmuth unnachahmlichen Bauten emporstiegen, indem die Arbeiter unter einander wetteiferten, die gewöhnlichen Leistungen durch Kunstschönheit zu übertreffen, so war doch das Staunenswertheste dabei die Schnelligkeit. Denn alle diese Werke, von deren jedem man glaubte, daß es kaum in vielen Menschenaltern zu Ende geführt

werden könnte, erhielten in der Blütezeit eines einzigen Staatslenkers ihre Vollendung. Und doch soll einst Zeuxis dem Maler Agatharchos, der sich einer schnellen und leichten Herstellung von Gemälden rühmte, erwiedert haben: „Ich dagegen brauche viel Zeit.' Denn Fertigkeit und Behendigkeit beim Arbeiten verleiht nicht dem Kunstwerke bleibenden Werth noch vollendete Schönheit; die aber auf die Entstehung durch die Arbeit gewandte Zeit trägt ihre Zinsen durch die längere Dauer des Entstandenen. Und deshalb bewundert man die Werke des Perikles um so mehr, weil sie binnen Kurzem auf lange Zeit fertig geworden sind. Denn in Bezug auf seine Schönheit war schon damals jedes alt, wegen seiner Herrlichkeit aber ist jedes noch heute frisch und neu. Ja, sie sind gleichsam von einer solchen Frische überhaupt, welche ihr Aeußeres unantastbar gegen die Zeit bewahrt, als ob sie einen lebendigen Geist und eine nie alternde Seele besäßen!"

Von den vielen damals entstandenen Zierden der Stadt nennen wir hier natürlich nur diejenigen, bei welchen Pheidias persönlich mit seiner Meisterhand betheiligt gewesen ist. Dies führt uns aber speziell auf die Akropolis. Die Höhe derselben beträgt ungefähr 125 m.; sie fällt aber gegen Norden, Osten und Süden in steilen Wänden ab und bildet nur auf der Westseite eine sanfte Abdachung. Ihr unregelmäßig ovales Plateau ist höchstens 282 m. lang und 125m. breit. Am äußeren Thor der Propyläen beträgt die ganze Breite des Burgfelsens nur 52,7m. Den Haupttheil dieses Prachtbaues, der allein gegen 9½ Millionen Mark gekostet haben soll, bildete ein großes Viereck, welches rechts und links von Mauern begrenzt war, nach der Burg und nach der Stadt zu aber sich in Säulenhallen öffnete. Sechs schlanke ionische Säulen und, diesen entsprechend, fünf eherne Thüren führten von dort ins Innere der Burg. Weiter nach unten folgte ein mit sechs dorischen Säulen gezierter Raum und von da gelangte man an das Hauptportal nach der Stadt zu, welches eine Breite von 18m. hatte und an welches sich zu beiden Seiten zwei niedrigere Flügel anschlossen, die gleichfalls mit Säulenhallen versehen waren. In der ganzen Breite der Propyläen führte eine herrliche Marmortreppe zu der Akropolis empor, in deren Mitte ein Fahrweg gelassen war, um an den Panathenäen dem mit dem Prachtgewande der Athene beladenen Wagen die Auffahrt zu ermöglichen.

Bevor aber die Propyläen in Angriff genommen wurden, war der Grund zu dem im Jahre 437 v. Chr. geweihten Haupttempel der Athene, dem Parthenon, gelegt worden. Dieses glänzende Heiligthum, dessen Baumeister Iktinos und Kallikrates waren, erhob sich auf einem Unterbau von drei Stufen in einer Breite von 100 und einer Länge von 227 englischen Fuß. Sechsundvierzig dorische Säulen umgaben es, und zwar so, daß je acht auf der schmalen und je siebzehn auf der langen Seite standen; außerdem befanden sich noch je 6 Säulen vor dem Pronaos und dem Opisthodomos. Die Metopen waren mit Reliefs geschmückt, die dem Mythenkreise der Stadtgöttin entnommen waren. Die beiden Giebelfelder enthielten Gruppen, in denen wieder Pallas Athene den Mittelpunkt bildete, indem das eine Mal ihre erste Erscheinung im Kreise der olympischen Götter, das andere Mal ihr Sieg im Wettstreite mit Poseidon dargestellt war. Das Hauptverdienst um den Parthenon erwarb sich Pheidias durch die Aufstellung der hehren Jungfrau Athene in der Tempelcella selbst. Dieses kolossale Kultbild zeigte die Göttin in ruhiger Haltung mit dem Ausdrucke des Siegesbewußtseins.

Mit dem rechten Fuße etwas vortretend, stand sie auf einer mit der Sendung Pandora's gezierten Basis in einem langen Gewande aus getriebenem Gold, die Brust umhüllt von der Aegis mit dem Medusenhaupte. Ein in Gold getriebener, in der Mitte mit einer Sphinx, zu beiden Seiten mit Greifen versehener Helm deckte ihr Haupt. Auf der ausgestreckten rechten Hand trug sie eine sechs Fuß hohe Siegesgöttin, welche einen goldenen Kranz gegen sie emporhob; die Linke, die zugleich die sich leicht an die Schulter lehnende Lanze hielt, ruhte auf dem Rande des Schildes, während die Erichthoniosschlange, das Sinnbild des athenischen Volkes, sich unter dem letzteren hervorbäumte.



Plan der Akropolis.

Auf dem Schilde selbst waren außen Amazonenkämpfe, innen die Schlacht zwischen den Göttern und Giganten, am Rande der hohen Sandalen Kentaurengefechte dargestellt. Gesicht, Arme und Füße der gegen 15 m. hohen Statue bestanden aus Elfenbein, die Augen aus Edelsteinen, die übrigen Theile nebst den Waffen aus Gold. Der Werth des Gewandes, das bei jedem Amtswechsel der Schatzverwalter abgenommen und nachgewogen wurde, ist bereits angegeben worden*)! Sehr viel von dem Goldschmuck der Statue soll der Tyrann Lachares bei seiner Flucht aus Athen im Jahre 296 v. Chr. geraubt haben. Aber noch Plinius der Aeltere und Pausanias beschreiben die Athene als aus Gold und Elfenbein zusammengesetzt. Zuletzt wird sie im Jahre 375 n. Chr. unter den Kaisern Valens und Valentinian erwähnt.

Das Haus der Zeustochter, der Parthenon, wurde von den Christen in Athen in eine Kirche der Madonna verwandelt, wobei man den Haupteingang vermauerte und an den Opisthodomos, die ehemalige Schatzkammer des attischen Staats, verlegte. Die Türken, in deren Hände Athen 1456 überging, machten eine Moschee daraus.

*) Der Kern solcher aus Elfenbein und Gold gebildeter Kultstatuen bestand aus einem mit Thon überkleideten, starken Holzgerippe.

Doch scheinen die mit diesen Umbauten verbundenen Zerstörungen, wie noch Zeichnungen aus dem Jahre 1674 beweisen, nur unwesentlich gewesen zu sein. Allein 1687, als die Venetianer die Akropolis beschossen, fiel eine Bombe mitten in den Parthenon, wo die Türken ihr Pulvermagazin hatten, und die Explosion zerriß den ganzen Wunderbau in zwei Trümmerhälften. War hierauf von den Venetianern schon Vieles von den erhaltenen Skulpturen geraubt und beschädigt worden, so entführte das Uebrige im Jahre 1801 Lord Elgin, der als englischer Gesandter sich vom Sultan unbeschränkte Erlaubniß dazu ausgewirkt hatte und die Kunstschätze des Parthenon 1816 für 35,000 Pfund Sterling seinem Staate verkaufte.

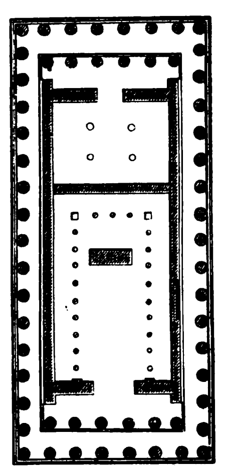
Es fehlt uns hier an Raum, näher auf die Betrachtung der nun im britischen Nationalmuseum befindlichen Giebelstatuen einzugehen. Sie machen den Eindruck der lebendigsten und freiesten Naturwahrheit, sie sind „wiedergeborenes Leben", aber überhaucht von dem idealen Geiste des unsterblichen Meisters und eben dadurch erhaben über alle gemeine Natürlichkeit. Am meisten hat sich erhalten aus dem Friese, welcher die Tempelcella krönte. Denn von 522 Fuß Länge besitzen wir noch über 400 in meist gut erhaltenen Platten. Der Vorwurf, der, wenn auch nicht ganz von der Hand, so doch nach dem Entwurfe des Pheidias zur Darstellung kam, ist die an den Panathenäen nach der Burg wallende festliche Prozession. Die Panathenäen wurden zwar alljährlich, aber in jedem fünften Jahre mit besonderem Glanz gefeiert. Das Fest dauerte wenigstens vier Tage und begann mit Wagenrennen und gymnischen Wettkämpfen, zu denen später noch ein abendlicher Fackellauf kam. Seit der Zeit des Peisistratos trugen auch Rhapsoden die Homerischen Gedichte vor, und Perikles führte selbst musikalische Wettkämpfe ein und ließ zu diesem Zwecke ein Konzerthaus, das Odeion, mit einem kegelförmigen Dache erbauen. Auch Wettfahrten zwischen den Kriegsschiffen fanden statt. Der erwähnte Festaufzug bildete den Beschluß und den Glanzpunkt der Panathenäen. Der eigentliche Zweck desselben bestand in der Darbringung eines von einer Anzahl athenischer Bürgerinnen, der sogenannten Ergastinen, kunstreich gestickten Safran- oder Purpurgewandes, das als Segel eines Rollschiffes durch die Hauptstraßen der Stadt bis zur Göttin auf der Burg gefahren wurde. Im Gefolge dieser Festgabe befanden sich Priester und Kultdiener mit den festlich bekränzten Opferthieren, Frauen und Jungfrauen, welche als Korbträgerinnen (Kanephoren) und Thauträgerinnen (Ersephoren) gewisse Heiligthümer in Körben und Gefäßen trugen, schöne Greise mit Oelzweigen in den Händen (Thallophoren). Allen diesen schloß sich die Ritterschaft hoch zu Roß an; die Epheben gingen in stattlichen Gewändern und bekränzt einher, die kriegstüchtige Bürgerschaft im Kriegskleide mit Speer und Helm. Auch die Sieger in den vorhergehenden Kampfspielen thaten sich hervor. Die Schutzgenossen oder Metöken schritten hinter den Bürgern und trugen Gefäße mit Opferfladen, während ihre Weiber und Töchter mit Wasserkrügen und Sesseln für die Bürgerinnen versehen waren oder Sonnenschirme über dieselben hielten.

Die Bildwerke des Frieses stellen nun keineswegs blos einen wirklichen Festzug dar, sondern sie führen in die Urzeit Athens zurück, wo die Götter noch traulich mit den Menschen verkehrten, und liefern gleichsam eine ideale Vorstellung von den ersten Panathenäen zu Theseus' Zeit. Demgemäß findet über dem Portale des

Tempels die Uebergabe des Prachtgewandes statt, welches ein Knabe einem würdigen Manne, vielleicht dem Archon Basileus, einhändigt, während eine Priesterin einer jungen Ersephore eine Weihgabe vom Haupte nimmt. Dieser Gruppe zu beiden Seiten befinden sich die Götter, und zwar links: Zeus und Hera nebst einer Nike, dann Demeter mit Triptolemos, Hermes und Dionysos, rechts: Athene und Hephästos, Poseidon und Apollon, Aphrodite mit Peitho und Eros. Die beiden Langseiten enthalten den Festzug selbst, dessen Spitze durch Greise mit Stäben bezeichnet ist. Zunächst folgen Opferthiere, die bald willig den sie führenden Jünglingen folgen, bald heftig sich sträuben; dann Träger und Trägerinnen verschiedener Opfergaben, Flötenspieler und Kitharspieler, denen ein Zug Männer sich anschließt; sodann kommen die Wettkämpfer zu Wagen und zu Roß mit einem prächtigen Aufzuge von Viergespannen. Die Wettkämpfer selbst sind Apobaten, d. h. sie springen vom dahineilenden Wagen herab, folgen ihm laufend, und besteigen ihn wieder, ohne daß er nur anhält. Den Schluß auf beiden Seiten machen die unnachahmlich schönen Gruppen der jugendlichen Reiter, deren der Zahl nach ungleiche einzelne Glieder jedesmal durch ganz sichtbare Pferde markirt sind. Die Verschiedenheit der Stellungen bei Menschen und Pferden bewirkt die wunderbarste Lebendigkeit. Die Westseite endlich zeigt die mannichfachsten Vorbereitungen zum Reiteraufzuge, Zäumen und Bändigen der Pferde, Anlegen der Gewänder und Rüstungen u. s. w. Alle Figuren aber dieses Aufzuges sind Glieder einer eng verflochtenen Handlung, sind sichtlich durchweht vom Geiste der Frömmigkeit und beseelt von dem einzigen Verlangen, ihren vollen Theil beizutragen zur Verherrlichung der Göttin und ihres Vaterlands.

Nach der Darstellung Plutarch's ging Pheidias nach Vollendung der großen Werke in Athen nach Elis und fertigte dort die Statue des olympischen Zeus. Dann kehrte er nach Athen zurück und wurde daselbst ein Opfer des Neides gegen ihn selbst und der Ränke, welche von Reaktionären politischer und religiöser Art gegen seinen Freund Perikles gesponnen wurden. Schon früher hatte Mißgunst und Klatschsucht das Gerede in Kurs gesetzt, Pheidias verkupple die sein Atelier und die Bauten besuchenden Damen dem Perikles. Jetzt, wo die Feinde sich noch nicht an den noch immer mächtigen Lenker des Staates selbst wagten, suchten sie ihm durch Angriffe auf seine besten Freunde und Lieblinge Wunden beizubringen, und bevor man die Schläge auf seine Geliebte, die geistreiche Aspasia, und den freisinnigen Philosophen Anaxagoras führte, suchte man den berühmten Bildhauer zu stürzen. Einer seiner früheren Gehülfen, Namens Menon, ließ sich zur Anklage verleiten. Er setzte sich als Schutzflehender auf einen der am Markt befindlichen Altäre und behauptete zuverlässige Fakta zu wissen zu einer Anklage gegen Pheidias. Das Volk versprach ihm darauf seinen Schutz und er bezichtigte nun seinen Meister des Unterschleifs bei Anfertigung des Parthenonbildes. Freilich zeigte sich jetzt, wie gut der Rath des Perikles gewesen war, das Gewand abnehmbar zu machen; denn der Ankläger konnte seine Angaben dem richtigen Gewichte gegenüber nicht beweisen. Aber die Feinde hatten für diesen Fall schon eine neue Waffe in Bereitschaft. Sie klagten ihn der Gottlosigkeit und Religionsverletzung an. Nachdem man es ihm beharrlich verweigert hatte, seinen Namen unter der Statue der Athene irgendwo anzubringen, hatte Pheidias für sein und des

Perikles Portrait eine Stelle gefunden und sich und seinen Freund dadurch verewigt. Plutarch schreibt hierüber: „Es belastete aber der Ruhm seiner Werke den Pheidias mit Neid und besonders, weil er beim Ciseliren der Amazonenschlacht auf dem Schilde sich selbst abbildete in Gestalt eines kahlköpfigen Alten, der mit beiden Händen ein Felsstück emporhält; auch ein sehr schönes Bild von Perikles setzte er darauf, im Kampfe mit einer Amazone. Die Haltung der Hand, die gerade vor dem Gesicht des Perikles die Lanze ausstreckt, soll in sehr geschickter Weise die auf beiden Seiten zum Vorschein kommende Aehnlichkeit verbergen. Pheidias wurde also in das Gefängniß abgeführt und starb dort an einer Krankheit, wie aber Einige sagen, an Gift, das ihm die Feinde beigebracht hätten, um den Perikles zu verdächtigen. Seinem Angeber Menon verlieh das Volk auf Antrag des Glykon Freiheit von allen bürgerlichen Leistungen und trug den Strategen auf, über die persönliche Sicherheit des Mannes zu wachen."

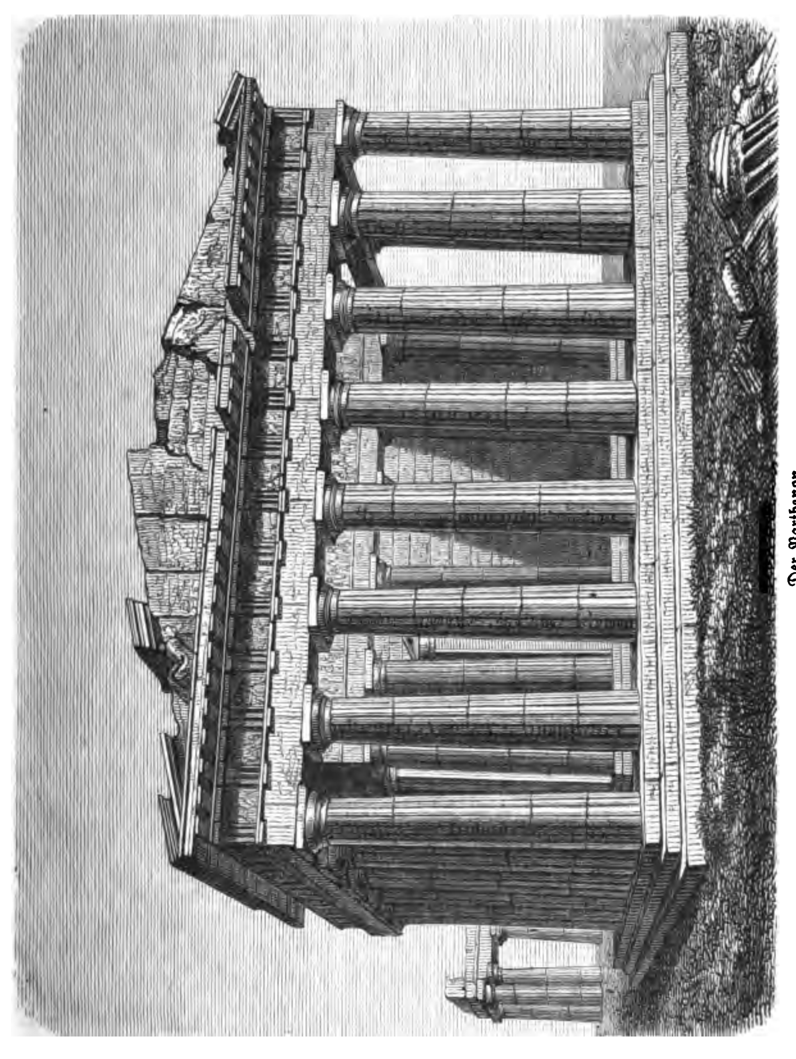

Plan des Parthenon.

So sicher nun aber auch die Erzählung Plutarch's vom Ende des Pheidias auftritt, so stehen ihr verschiedene Bedenken, besonders chronologischer Art, entgegen und man ist in neuester Zeit geneigter, einer anderen Angabe, die von dem ungefähr 120 Jahre nach Pheidias lebenden und wegen seiner Unparteilichkeit und Gründlichkeit im Alterthum geachteten Historiker Philochoros herstammt, Glauben zu schenken. Hiernach wäre aber Pheidias infolge seines Prozesses verbannt oder überhaupt flüchtig nach Elis gegangen, hätte dort das Bild des panhellenischen Zeus gefertigt, wäre aber auch dort der Unterschlagung von Gold geziehen und hingerichtet worden. Es scheint nun allerdings, als ob der Prozeß in Elis nur eine Verwechselung mit dem athenischen sei. Gesetzt aber auch, er habe stattgefunden, so ist damit immer noch nicht bewiesen, daß die Verurtheilung eine gerechte war. Daß übrigens Pheidias trotz seiner Verurtheilung in Athen zu Elis so ehrenvolle Aufnahme gefunden hat, darf wol weniger befremden, wenn man erwägt, wie leicht den Eleern die schlechten Motive der Ankläger und Richter bekannt sein konnten.

Schon die Reise des Meisters nach Elis glich ganz einer Auswanderung. Er nahm seine Schüler Alkamenes, Päonios, Kolotes und seinen Verwandten Panänos mit, der sich in Bezug auf die Malereien an einem Kontrakte betheiligte. Für einen völligen Wechsel des Wohnsitzes spricht aber auch die von Pausanias berichtete Thatsache, daß die Eleer den Nachkommen des Pheidias das Ehrenamt der Beaufsichtigung, Reinigung und Instandhaltung der Zeusstatue ertheilten, was natürlich einen bleibenden Aufenthalt im Lande voraussetzt.

Der Umbau des Zeustempels im heiligen Haine Altis hatte bereits 130 Jahre vor Pheidias begonnen. Er besaß eine einfache Kolonnade von 34 Säulen, je 6 an den kurzen, je 13 an den Längenseiten. „Die Bauweise", sagt Pausanias, „ist dorisch. Das Material besteht aus einem am Orte gefundenen Porosstein. Seine Höhe, bis zur Spitze des Giebels gerechnet, beträgt 22 1/2 Meter, die Breite 31,

die Länge 76. Der Baumeister war ein einheimischer Architekt, Namens Libon. Die Dachziegel bestehen nicht aus gebrannter Erde, sondern sie sind aus pentelischem Marmor, den gebrannten Ziegeln in der Form ähnlich, gearbeitet.



Der Parthenon.

Auf den beiden Ecken der Giebel stehen goldene Kessel in Dreifüßen und auf der Spitze derselben je eine ebenfalls goldene Gestalt der Nike." Von den Säulen haben sich nur 9 erhalten, von der Cella die Umfassungsmauer. Der mittlere Raum in derselben war unbedeckt und auf den beiden Längenseiten von zweistöckigen Säulengängen umfaßt. Für das Bild des Gottes war ein bedeckter Raum der Eingangsthüre gegenüber gelassen.

Als Pheidias mit seinen Leuten ankam, räumten ihm die Eleer außerhalb der Altis ein Gebäude ein, das noch zu Pausanias' Zeit „die Werkstätte des Pheidias" hieß. Während er aber selbst an dem Hauptbilde arbeitete, fertigte Alkamenes die Giebelgruppe der westlichen, Päonios aus Mende die der östlichen Seite. Diese behandelte den in Vorbereitung begriffenen Wagenkampf zwischen Pelops und Oenomaos, also eigentlich die Stiftung der olympischen Spiele, jene den Kampf zwischen Kentauren und Lapithen. Am Friese der Cella erblickte man die Arbeiten des Herakles, und von diesen Platten befinden sich seit 1829 bedeutende Fragmente im Museum des Louvre.



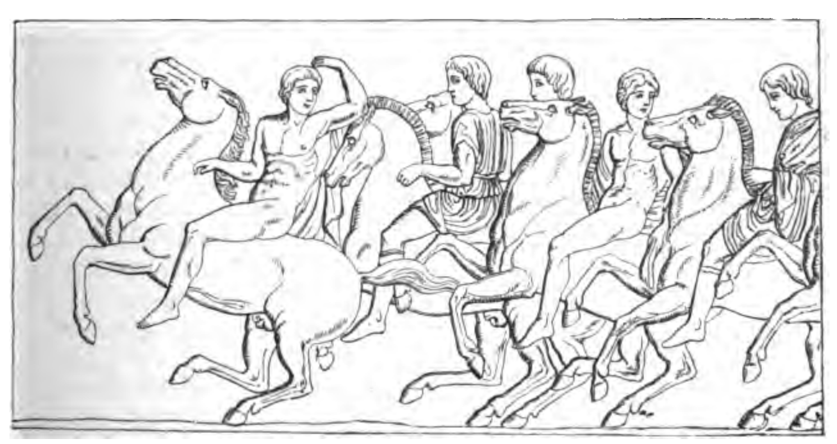
Pallas Athene vom Parthenon.

Das ungefähr 24 m. hohe Bild des Zeus stellte den Himmelsvater auf einem Throne sitzend dar. Das Antlitz, die nackten Theile des Oberkörpers und die Füße waren aus Elfenbein gebildet, das Haupt- und Barthaar aus gediegenem Golde, das Gewand, das seine linke Schulter nebst dem Arm bedeckte und den unteren Theil des Körpers umhüllte, war von buntfarbig emaillirtem Golde. Auch die Sohlen waren golden, und aus grün emaillirtem Golde bestand der Olivenkranz, der sein Haupt bekränzte. In der Linken des Gottes ruhte der lange, mit glänzendem Metall beschlagene und mit einem Adler gekrönte Scepterstab; die Rechte trug, wie bei Athene, eine Siegesgöttin, welche, ebenfalls aus Gold und Elfenbein gebildet, eine Siegesbinde gegen ihn ausstreckte und ihn als siegreichen Beherrscher des Erdkreises bezeichnen sollte. Bedeutsam war auch der reich mit Gold, Elfenbein, Edelsteinen und Ebenholz verzierte Thronsessel.

Die vier pfeilerartigen Füße, welche ihn trugen, waren ungefähr auf halber Höhe durch Querbalken verbunden und die Durchsichten unter diesen zur Hälfte wandartig verkleidet. Von diesen Flächen war die vordere blau angestrichen, die drei anderen mit Malereien von Panänos geziert.



Göttergruppe vom Parthenonfriese.



Reitergruppe.

Die Querbalken bildeten zu der Verkleidung den Fries und auf diesem standen vorn neben dem Gotte je vier Bildsäulen, welche 8 verschiedene Arten der Kämpfe in Olympia vorstellten. Einer von diesen Statuen hatte Pheidias Portraitähnlichkeit mit dem schönen elischen Knaben Pantarkes gegeben. Sonst schmückten den Friesbalken Amazonenkämpfe; an den Pfeilerfüßen selbst aber waren Siegesgöttinnen, den Thron umschwebend, angebracht. Weiter nach oben verbanden wieder Querbalken unmittelbar

unter dem Sitze die Füße des Thrones und an diesen war links und rechts die Bestrafung Niobe's und ihrer Kinder durch Apollon und Artemis, als Warnung vor Ueberhebung gegen die Götter, dargestellt. Die beiden Armlehnen ruhten an der Unterseite auf Sphinxen, welche geraubte Jünglinge unter ihren Klauen hielten. Die hohe Rücklehne des Sessels trug an ihrem oberen Rande die Horen und Chariten. Auch der Schemel, auf dem die Füße des Zeus ruhten, war reich verziert, indem sich an seinem Rande wieder eine Amazonenschlacht hinzog, während liegende Löwen ihn stützten. An der Basis endlich, einer verhältnißmäßig niedrigen Stufe, erblickte man die dem Meere entsteigende Göttin der Liebe und Schönheit und ihre Begrüßung durch die Unsterblichen, zu beiden Seiten aber hier den aus dem Meere auftauchenden Sonnengott, dort die abwärts fahrende Selene.


Perikles.

Durch dieses Wunderwerk, das ebensowol durch die plastische Schönheit der Gestalten, als den an ihm zum sinnlichen Ausdruck kommenden Ideenreichthum imponiren mußte, erwarb sich Pheidias schon dadurch noch größeren Ruhm als durch die athenische Burggöttin, weil das verkörperte Ideal des Vaters der Götter und Menschen, des hellenischen Nationalgottes, eine allgemeinere und durchgreifendere Wirkung erzielen mußte als die Schöpfung der Pallas. Doch mag auch der erhabene Schwung seines Genius und die ihm so reich zufließende Offenbarung der höchsten Schönheit in noch größerem Maße bei dieser Arbeit zu Tage getreten sein. Wenigstens bezeichnen die begeisterten Lobsprüche des gesammten Alterthums den olympischen Zeus als die höchste Leistung auf dem Gebiete der Plastik. Es spricht sich der Glaube an die wirkliche Gottähnlichkeit des Bildes schon in der Legende aus, die Pausanias überliefert: „Als die Bildsäule vollendet war, bat Pheidias den Gott, ein Zeichen zu geben, ob die Arbeit ihm nach Wunsch ausgefallen wäre. Und alsbald soll ein Blitz niedergefahren sein auf die Stelle des Bodens, wo sich noch jetzt eine bedeckte eherne Urne findet." Von den zahlreichen Zeugnissen aus der Literatur mögen hier nur die wichtigsten Erwähnung finden. Livius schreibt von dem Besuche des großen Römers Aemilius Paullus in Olympia: „Als er Jupiter gleichsam leibhaftig vor sich sah, wurde er tief

ergriffen und ließ ebenso, als wollte er auf dem Kapitole opfern, die Vorbereitungen zu einem außerordentlichen Opfer treffen." Auch Quintilian sagt: „Die Schönheit des olympischen Jupiter hat, wie es scheint, der bestehenden Religion ein neues Moment hinzugefügt; in solchem Grade ist die Hoheit des Werkes der Gottheit selbst gleichgekommen." Und so liest man auch bei dem Rhetor Dio Chrysostomus die schönen Worte: „Welcher Mensch schwer belastet wäre in seiner Seele, von vielen Sorgen und Schmerzen heimgesucht, wie sie das Menschenleben bietet, so daß er selbst vom süßen Schlummer nicht mehr erquickt würde, von dem glaube ich, daß, wenn er diesem Bilde gegenübersteht, er Alles vergessen wird, was es im Menschenleben Schweres und Furchtbares giebt: so hast Du, Pheidias, Dein Werk ersonnen und ausgeführt, solches Licht und solche Anmuth ist in dieser Kunst." In demselben Sinne sagt der edle Stoiker Epiktet, es sei für ein Unglück zu achten, den Zeus des Pheidias nicht gesehen zu haben. Der einzige Vorwurf, den die messende Kritik dem Meister machte, bestand darin, daß für den Gott das Dach zu niedrig sein würde, wenn man ihn stehend dächte. Allein schon Pausanias hat darauf hingewiesen, daß die Statue durch ihre imposante Gestalt größer erschien, als sie wirklich war.



Aspasia.

Wie sehr auch die Eleer selbst über das Gelingen des Werkes erfreut waren, erhellt schon daraus, daß sie dem Künstler erlaubten, auf die Basis des Zeussessels die Inschrift zu setzen:

„Pheidias, Charmides' Sohn, der Athener, hat ihn gebildet."

Wie das Athenebild auf der Akropolis vor den Einwirkungen der zu trocknen Luft auf den Holzkern durch Anwendung von Wasser geschützt werden mußte, so suchte man die Ungunst des feuchten Klimas am Alpheios durch Oel zu mildern. Wahrscheinlich wurde das Oel nicht über die Statue gegossen, sondern durch weitverzweigte Röhren in das Holzgerippe geleitet, und um das überschüssige aufzufangen, war der schwarze Marmorboden, auf dem die Basis ruhte, mit einem weißen Marmorrande eingefaßt.

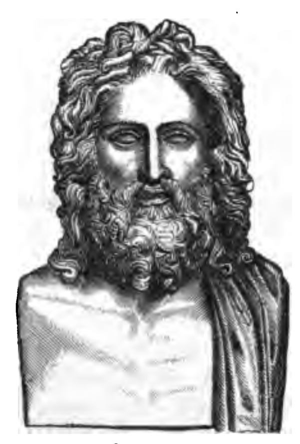
Trotz solcher Vorsichtsmaßregeln ging das Elfenbein des Zeusbildes kaum 60 Jahre nach dessen Aufstellung aus den Fugen; doch heilte diesen Schaden in außerordentlich geschickter Weise der messenische Künstler **Damophon**. Zu Cäsar's Zeit soll die Statue vom Blitze getroffen worden sein. Eine größere Gefahr drohte ihr unter Caligula's Regierung. Dieser Kaiser hatte nämlich in seinem Allmachtsschwindel nichts Geringeres vor, als den berühmten Koloß des Pheidias auf dem Palatin in einem besonders dazu erbauten Tempel aufstellen und ihm seinen eigenen Kopf aufsetzen zu lassen. Schon waren die Gerüste und

Maschinen in der Cella angebracht und bereits ein Transportschiff unterwegs. Da soll ein Wunder die Arbeiter verscheucht haben. Der Gott soll nämlich ein solches Gelächter ausgestoßen haben, daß die Seile der Gerüste schwankten. Wahrscheinlich sah aber der Werkmeister selbst die Unmöglichkeit ein, den Koloß unzertrümmert vom Platze zu schaffen. Zu Lukian's Zeit brachen Räuber in den Tempel ein und schnitten dem Zeus zwei goldene Locken ab, von denen jede 6 Minen ($1^1/_8$ Kg.) wog. Das Ende des olympischen Zeus fiel in das Jahr 408 n. Chr., wo unter Theodosius' II. Regierung der Tempel abbrannte und die olympischen Spiele aufhörten. Zwar soll nach einem byzantischen Schriftsteller dieselbe Statue erst 475 bei einem Brande in Konstantinopel untergegangen sein. Es verdient aber diese Nachricht schon um des vergeblichen Versuches willen, den Caligula hatte anstellen lassen, nicht den geringsten Glauben.

Während seines Aufenthaltes in Elis fertigte Pheidias noch ein ebenfalls aus Gold und Elfenbein bestehendes Bild der Aphrodite Urania. Sie setzte nach des Pausanias Beschreibung den einen Fuß auf eine Schildkröte, die gewöhnlich für ein Symbol der Häuslichkeit gefaßt wird.

Nach Philochoros ist Pheidias im Jahre 432 gestorben. Ein Portrait von ihm hat sich nicht erhalten.

Nach Lukian schrieb man Pheidias die Entstehung des geflügelten Wortes zu „ex ungue leonem", d. h. aus der Klaue läßt sich die ganze Gestalt des Löwen bestimmen. Mit Recht sagt Brunn in Bezug hierauf: „Für die Art und Weise, wie Pheidias die Natur anschaute, legt diese Erzählung ein gewichtiges Zeugniß ab. Denn sie liefert den Beweis, daß Pheidias, wie er vermöge seiner idealen Richtung darauf hingewiesen war, Gestalten von einem makellos vollkommenen Organismus zu schaffen, so auch bei dem Studium der Form vor Allem den organischen Zusammenhang des Einzelnen mit dem Ganzen ins Auge faßte."



Zeushaupt.



VIII.

Myron und Polykletos.

(Zwischen 450 u. 404.)

Myron und Polykletos sind beide, wie Pheidias, Schüler des Ageladas gewesen. Wie aber Pheidias hinsichtlich des Alters in der Mitte zwischen den beiden andern Kunstgenossen stand, so gehen auch diese in Bezug auf ihre Kunstrichtung bedeutend aus einander, und man findet deshalb in den Kunstgeschichten gewöhnlich Myron dem Pheidias vorangestellt, während Polyklet ihm folgt.

Myron stammte aus dem ursprünglich böotischen, aber früh zu Attika übergegangenen Flecken Eleutherä. Wie Polyklet, widmete er sich vorzugsweise der Erzgießerei und bediente sich dabei nach Plinius der delischen Bronzemischung, während jener der äginetischen den Vorzug gab. Von seinen sonstigen Lebensumständen wissen wir gar nichts. Nur soviel ist gewiß, daß ihm die Kunst keinen Reichthum verschaffte, denn bei Petron heißt es über ihn: „Myron, der beinahe die Seelen der Menschen und Thiere mittels des Erzes erhascht hatte, fand Niemand, der sein Erbe sein wollte.“ Außerdem wissen wir noch, daß er in einem Wettstreite mit dem Künstler Pythagoras aus Rhegium unterlag. Seine Werke sind weit zerstreut zu finden gewesen; doch erlaubt dieser Umstand keinen Rückschluß auf eine herumwandernde Thätigkeit des Urhebers.

Von den Götterbildern Myron's, unter denen sich eine für Aegina gefertigte

hölzerne Hekate befand, wird keines mit besonderem Ruhme erwähnt. Unter seinen Heroen lobt Pausanias den auf der Burg zu Athen stehenden Erechtheus am höchsten. Das Bedeutendste aber, was Myron leistete und worauf sich sein Name stützte, sind seine Bilder von Athleten und Thieren. Namentlich sind hier hervorzuheben der Läufer Ladas, der Diskosschleuderer und die Kuh. Der argivische Schnellläufer Ladas hatte zu Olympia im Dauerlaufe oder Dolichos gesiegt, war aber unmittelbar nach der Ankunft am Ziele zusammengebrochen und bald darauf verschieden. Myron hatte den Moment zu erfassen gesucht, wo Ladas mit der höchsten Anstrengung vorwärts eilte, und denselben mit eingezogenen Weichen und geöffnetem Munde abgebildet, „als ob der letzte Athem aus den leeren Lungen auf seinen Lippen schwebte." Dieser „athmende und lebende" Ladas ist wahrscheinlich später nach Rom geschafft worden; wenigstens befand sich zu Pausanias' Zeit die berühmte Statue nicht mehr im Haine Altis.

Von dem Diskoswerfer existirt noch eine marmorne Kopie im Palaste Massimi zu Rom. Der Diskos war eine etwa einen Fuß im Durchmesser haltende, fünf Pfund schwere, linsenförmig nach der Peripherie sich verdünnende Metallscheibe, welche von einer Erhöhung aus in einem flachen Bogen so weit als möglich fortgeschleudert wurde. Die Entfernung des Ortes, wo der Diskos niederfiel, von dem Standpunkte des Werfenden entschied nämlich beim Wettkampf den Sieg. Der Werfende legte deshalb den Oberleib etwas vor und beugte sich ein wenig nach der rechten Seite hin. Die rechte Hand, welche die Scheibe umspannte, holte dann bis über die Höhe der Schultern aus, fuhr rasch im Kreisbogen nach vorn und ließ den Diskos entschwirren. Man sieht aus unserer Abbildung, daß Myron den Augenblick erfaßt hat, wo der Jüngling zum Wurfe ausholt. Der linke Fuß ist unthätig zurückgezogen, um beim Wurfe selbst vorzutreten; die linke Hand ruht auf dem rechten Schenkel, um sich gleichzeitig mit der Kraftanstrengung balancirend auszustrecken. Genau dieser Haltung gemäß charakterisirt Lukian in seinem „Lügenfreunde" den Athleten: „Von dem Diskoswerfer sprichst Du, der sich zum Wurfe niederbeugt, mit dem Gesicht wegwendet nach der Hand, welche die Scheibe hält, und mit dem einen Fuße etwas niederkauert, als wolle er zugleich mit dem Wurfe sich wieder erheben?" Auch Quintilian gedenkt des Bildes in höchst lobender Weise, indem er schreibt: „Es ist oft von Nutzen, Einiges von jener feststehenden und überlieferten Ordnung zu ändern, und mitunter geziemt es sich, wie wir an Statuen und Gemälden sehen, daß in die Haltung, die Gesichtszüge, die Stellung Abwechselung gebracht wird. Denn der gerade stehende Körper besitzt gerade die wenigste Anmuth. — — Giebt es wol etwas Verzerrteres und zugleich Vollendeteres, als der Diskosschleuderer des Myron ist? Und wenn nun Jemand dieses Werk als zu wenig regelrecht tadeln wollte, würde es diesem nicht an Verständniß der Kunst fehlen, in welcher gerade jene Neuheit und Schwierigkeit vorzüglich lobenswerth ist."

Von der weltbekannten Kuh Myron's sagt schon Plinius, daß sie des Meisters Ruhm an meisten verbreitet habe. Zahlreiche Sinngedichte, von denen sich noch 36 erhalten haben, priesen dieses Kunstwerk. Nach einer Andeutung des christlichen Schriftstellers Tatian saß eine Siegesgöttin auf ihrem Rücken. Sie selbst scheint im Brüllen begriffen dargestellt gewesen sein. Das poetische Lob bewegt

sich immer und immer wieder um das athmende Leben des Thieres und Göthe sagt hierüber: „Alle preisen durchaus an ihr Wahrheit und Natürlichkeit und wissen die mögliche Verwechselung mit der Wirklichkeit nicht genug hervorzuheben. Ein Löwe will die Kuh zerreißen, ein Stier sie bespringen, ein Kalb an ihr saugen, die übrige Herde schließt sich an sie an, der Ackersmann bringt Kummet und Pflug, sie anzuspannen, ein Dieb will sie stehlen, eine Bremse setzt sich auf ihr Fell, ja der Hirt selbst verwechselt sie mit den übrigen Thieren seiner Herde, wirft einen Stein nach ihr, peitscht sie und tutet sie an.

Zu Cicero's Zeit befand sich diese Kuh noch auf dem Markte zu Athen. Zu Anfang des sechsten Jahrhunderts sah sie der byzantinische Schriftsteller Prokop im Friedenstempel zu Rom, und dorthin mag sie wol schon vor der zweiten Hälfte des zweiten Jahrhunderts gewandert sein, da Pausanias sie in seiner Beschreibung von Athen nicht erwähnt.



Diskosschleuderer.

Die Naturwahrheit war das Ziel, nach dessen Erreichung Myron augenscheinlich mit allen Kräften gestrebt hat. Auch ist es diese Art der Wahrheit, welche Plinius meinte, als er schrieb: „Myron hat zuerst die Wahrheit vervielfältigt;" er hatte nämlich die verschiedenartige und mannichfaltige Stellung und Gestaltung im Sinne, ungeachtet welcher der Künstler immer die Natur auf das Feinste belauschte. Den ruhig stehenden Figuren des Polyklet gegenüber legt Plinius ferner den Werken Myron's einen reicheren und mannichfaltigeren Rhythmus bei und sicher mit Recht. Wenn er schließlich aber tadelnd hinzufügt, er sei wol in Bezug auf die Körper sorgfältig gewesen, habe aber das geistige Gefühl und Leben nicht zur Darstellung gebracht', so hat dies natürlich vorzugsweise vom Gesichte gegolten, in dem, wie überhaupt bei den Werken der alten Schule, der ideale Ausdruck fehlte.

Polykletos ist uns in Bezug auf sein Leben eine nicht weniger unbekannte Persönlichkeit als Myron, obgleich er denselben an Ruf übertroffen hat und von dem gesammten Alterthum Pheidias an die Seite gesetzt, von Manchen sogar demselben vorgezogen worden ist. Längere Zeit hat man sogar seinen Ruhm unter zwei Künstler desselben Namens vertheilt, weil Plinius von einem Polyklet aus Sikyon spricht, während Pausanias immer einen Argiver so nennt. Jetzt hat man

die von den Alten einem Polyklet zugeschriebenen Werke und die darüber geäußerten Urtheile auf einen Künstler vereinigt und den Widerspruch dadurch gelöst, daß man annimmt, derselbe sei aus Sikyon gebürtig gewesen, habe aber größtentheils in Argos und innerhalb der dortigen Kunstschule gewirkt und geschaffen. Den Lebensjahren nach erscheint er als ein 16—18 Jahre jüngerer Zeitgenosse des Pheidias.

Argos, seine zweite Vaterstadt, schmückte Polyklet mit einer hochberühmten Kolossalstatue der Hera, die für die Argiver dieselbe Bedeutung hatte, wie Athene für die Athener. Das Heräon lag zwischen den etwas über eine Meile von einander entfernten Städten Argos und Mykenä, von denen die letztere durch den Haß der Argiver in Trümmer sank, als Polyklet kaum den Knabenjahren entwachsen war. Das Hauptfest der Stadtgöttin, welches im Heräon stattfand und Heräa hieß, wurde in folgender Weise begangen. Die Priesterin mußte sich von Argos aus in einem von weißen Rindern gezogenen Wagen dahin begeben.*) Das Volk zog in festlichem Aufzuge hinaus, die streitbare Mannschaft bewaffnet. Außer großen Stieropfern, von denen das Fest auch Hekatombäa hieß, und Fleischvertheilung an das Volk fanden auch Wettkämpfe statt. Den höchsten Preis errang dabei, wer einen auf einem hohen Hügel befestigten Schild zuerst erreichte und abnahm.

Im Jahre 423 v. Chr. war der ältere Tempel abgebrannt, indem die Priesterin Chryseis des Nachts eingeschlummert war und die ewige Lampe die vor ihr liegenden Kränze ergriffen hatte. Es wurde darauf etwas näher nach Argos zu vom Baumeister Eupolemos ein neuer Tempel errichtet. Die von Polyklet dazu gelieferte Statue bestand aus Gold und Elfenbein und war etwas kleiner als die Athene des Pheidias. Die bis auf den Hals und die Arme vom Gewande verhüllte Göttin saß auf einem goldenen Throne. Ihr Haupt umgab ein goldenes Diadem, auf dem die Horen und Chariten in Relief gebildet waren. In der rechten Hand hielt die Göttin ein Scepter, gekrönt mit dem Kukuk, in dessen Gestalt Zeus sie umworben hatte, in der linken einen Granatapfel, das Symbol der Fruchtbarkeit. Nach dem Kirchenvater Tertullian sollte durch eine den Thron umrankende Rebe und ein unter Hera's Füßen ausgebreitetes Löwenfell ihr Triumph über ihre Nebenbuhlerinnen Semele und Alkmene angedeutet werden. Neben dem Kolossalbilde stand der Göttin Tochter Hebe, von Naukydes, einem Genossen Polyklet's, ebenfalls aus Gold und Elfenbein gebildet. Martial hat die Hera Polyklet's in folgendem Epigramme gepriesen:

„Juno, Dein Werk, Polyklet, das Dich mit Ruhme beglücket,
Dessen würdig zu sein wünschete Pheidias' Hand,
Strahlet im Antlitz so, daß ihr zuerkannt von dem Richter
Und von den Göttinnen selbst wär' auf dem Ida der Sieg.
Liebete nicht, Polyklet, schon seine Juno ihr Bruder,
Deine Juno gewiß hätte der Bruder geliebt."

Ob die Kolossalbüste der Juno in der Villa Ludovisi eine wirkliche Nachbildung von der Hera Polyklet's sei, ist in neuester Zeit wieder stark bezweifelt worden.

*) Vergl. die Erzählung von Kleobis und Biton.



Die sichere, hoheitsvolle Ruhe und zugleich die Milde und Güte, die diesen herrlichen Kopf beseelen, würden allerdings der Gemahlin des Vaters der Götter und Menschen würdig gewesen sein.

Noch wird von Polyklet eine zu Lysimacheia auf dem thrakischen Chersonneses aufgestellte Statue des Hermes erwähnt. Allein sein wesentlichstes Verdienst wurde von den Alten nicht in seine Götterbilder gesetzt, sondern in seine Darstellung des rein Menschlichen. In dieser Beziehung waren am berühmtesten zwei Jünglingsgestalten, sein Diadumenos und sein Doryphoros. Der Diadumenos war ein Jüngling, welcher, wie des Pheidias Pantarkes, im Begriffe war, sich die Siegerbinde um das Haupt zu legen. Diese Statue erzielte nach Plinius in späterer Zeit den enormen Preis von 100 Talenten (471,600 Mark). Der Doryphoros, ein Jüngling mit der Lanze, wurde besonders wegen der Regelmäßigkeit seiner Proportionen gerühmt und geradezu als Kanon oder Normalbild bezeichnet. Doch hält man neuerdings den Kanon und den Doryphoros nicht für identisch. Unter dem Namen Kanon hatte Polyklet auch eine Schrift verfaßt, welche sich mit dem wechselseitigen Verhältniß aller Körpertheile zu einander beschäftigte, wie der berühmte Arzt Galenos sagt: „Des Fingers zum Finger, aller Finger zur flachen Hand, der Hand zur Handwurzel, der Handwurzel zum Ellbogen, des Ellbogens zum Arm und so jedes Theils zum andern.“ Uebrigens ist der späteren Zeit die Mustergestalt Polyklet's zu gedrungen und zu wenig schlank vorgekommen.



Die Herabüste in der Villa Ludovisi.

An jene Jünglingsfiguren schließen sich zwei mit Astragalen oder Knöcheln spielende Knaben an, die zu Plinius' Zeit im Atrium des Titus standen und von den Meisten damals als das vollendetste Kunstwerk Griechenlands gepriesen wurden, und ein mit dem Schabeisen sich reinigender Athlet. Von seiner Amazone schreibt derselbe Schriftsteller: „Es kamen in der Darstellung von Amazonen mit einander in Wettstreit die berühmtesten Künstler verschiedenen Alters, und man kam überein, aus diesen Statuen, als sie in dem Tempel der Artemis in Ephesos geweiht werden sollten, die vorzüglichste nach dem Urtheil der Meister selbst auswählen zu lassen. Da zeigte es sich denn, dies sei diejenige, welcher jeder Künstler die erste Stelle zuerkannte, nämlich die des Polyklet; die zweite Stelle nimmt die des Pheidias ein, die dritte die des Kydoniers Kresilas,

die vierte die von Phradmon." Polyklet soll auch den Grundsatz erfunden haben, den Schwerpunkt des Körpers bei den Standbildern auf einen Fuß zu legen, während die ältere Kunst die Last gleichmäßig auf beide Beine vertheilte. Seine Figuren bekamen dadurch etwas ungemein Zwangloses und Leichtes. Ueberhaupt war sein Streben auf die Verherrlichung der menschlichen Schönheit gerichtet. Die Menschengestalt in ihrem vollen Adel und ihrer idealen Hoheit zu formen und in ihrer reinsten Verklärung darzustellen scheint ihm, wie keinem Anderen, gelungen zu sein, wenn auch der Geist des Pheidias gewaltiger, dessen Schöpfungen erhabener gewesen sein mögen. Quintilian's Urtheil über Polyklet lautet: „Sorgsamkeit und würdevoller Anstand finden sich bei Polyklet mehr als bei allen Anderen; aber wenn ihm auch von einem großen Theil die Palme zuerkannt wird, so meint man doch, um allen Theilen gerecht zu werden, daß ihm der gewichtige Ernst fehlte. Denn wie er die menschliche Gestalt mit würdevollem Anstande über alles erfahrungsmäßig Gegebene hinaus gesteigert hat, so scheint er doch die Majestät der Götter nicht in vollem Maße erreicht zu haben. Ja, er soll sogar das reifere Alter vermieden und nichts über glatte Wangen hinaus gewagt haben."

Zu den Nachahmern Polyket's gehört Patroklos aus Sikyon mit seinem Sohne und Schüler Dädalos. Von letzterem rührt wahrscheinlich die kauernde Aphrodite her, von welcher sich im Vatikan eine Kopie befindet.



Kauernde Aphrodite nach Dädalos.



Kampf der Lapithen und Kentauren.

IX.

Polygnotos.

(Um 450 v. Chr.)

Wenn überhaupt unsere Kenntniß von der Malerei der Alten „nur eines Schattens Traum" ist und fast allein auf den von Plinius, dem Aelteren, hinterlassenen Nachrichten beruht, so sind besonders die Anfänge der Kunst in Fabeln der naivsten Art gehüllt. Während die Aegypter behaupteten, daß die Malerei schon 6000 Jahre früher bei ihnen erfunden worden sei, als sie die Hellenen geübt hätten, stritten sich in Griechenland selbst Korinth und Sikyon, spätere Pflegestätten der Kunst, um die Ehre, die Wiege derselben gewesen zu sein. In Sikyon namentlich kursirte das Märchen, eines Töpfers, Butades, Tochter habe beim Abschiede von ihrem Geliebten dessen Schatten an der Wand mit Linien umrissen und dieses Bild sei dann vom Vater in Thon nachgeformt und gebrannt worden. Später sollen sich der Sikyonier Telephanes und der Korinthier Aridikes nicht mehr mit der bloßen Silhouette begnügt, sondern schon die einzelnen Körpertheile und die Gewandung durch weitere Linien in den Umriß hinein gezeichnet haben. Es folgt Kraton aus Sikyon, von dem man sagte, er hätte den Schattenriß eines Mannes und einer Frau auf einer weißen Tafel kolorirt. Ekphantos aus Korinth wird als Erfinder der ersten Farbe genannt; dieselbe bestand aus zerriebenen Thonscherben, also aus dem von den Kindern noch heute so gern zu ähnlichen Zwecken verwendeten Ziegelmehl! Solche monochrome oder einfarbige Bilder sollen Hygiänon, Deinias und Charmadas geliefert haben, bis Eumaros von Athen zuerst anfing, Mann und Frau, letztere durch ein helleres Kolorit, zu unterscheiden. Von diesem Fortschritte geben heute noch die Vasengemälde alten Stils Zeugniß. Zugleich soll er aber Figuren jeder Art nachzubilden versucht haben, was sich besonders auf die verschiedenen Altersstufen und andere charakteristische

Merkmale bezogen haben mag. Auf dem von Eumaros betretenen Wege ging nach Plinius Kimon aus Kleonä in Argolis weiter, indem er die Profilzeichnung erfand. Ein großes Verdienst erwarb er sich auch durch Belebung des Auges, das nun zurück, aufwärts und zu Boden blicken konnte, während es auf den alten Vasen immer so erscheint, als sei es von vorn gesehen. War durch diese feinere Zeichnung des Auges eine reiche Mannichfaltigkeit des physiognomischen Ausdrucks ermöglicht, so trennte er außerdem die Bausche und Falten des Gewandes in bestimmten Maßen und paßte überhaupt dasselbe den Körperformen an. Welcher Sprung bleibt aber dennoch von diesen Leistungen, die eigentlich nur Voraussetzungen der Kunst heißen können, bis zu den hochgepriesenen Gemälden Polygnot's! Und doch steht zwischen ihm und Kimon kein Maler von Bedeutung außer seinem Vater und Lehrer Aglaophon.

Aglaophon lebte auf Thasos, unweit der thrakischen Küste. Diese ungefähr 6 Quadratmeilen große Insel war gebirgig, waldreich und ungemein fruchtbar. Aber noch mehr geschätzt, als ihr Getreide und ihr Wein, war das bereits von den Phönikiern hier abgebaute Gold. Die Einnahmen des Staats beliefen sich infolge des nicht nur auf der Insel, sondern auch auf dem den Thasiern unterthänigen thrakischen Küstenstriche betriebenen Bergbaues nach Herodot's Angabe auf 900,000 bis 1,400,000 Mark. Zur Unterhaltung des persischen Heeres unter Xerxes waren sie im Stande, 1,875,000 Mark beizusteuern, und bei dem attischen Seebunde, dem sie nach Vertreibung der Perser beitraten, waren sie jährlich mit 28,291 Mark Matrikularbeitrag belegt. Wir erwähnen dies nur, um zu zeigen, wie auf der kleinen Insel recht wohl der Luxus der Kunst gedeihen und blühen konnte. Aglaophon wird von Cicero neben Zeuxis genannt und von Quintilian dem Polygnot an die Seite gesetzt. Von seinen Werken wissen wir weiter nichts, als daß Aelian ein Pferd von ihm als sehr schön bezeichnet, der Grammatiker Karystios aus Pergamon aber erwähnt, Aglaophon sei der erste Maler gewesen, der die Siegesgöttin mit Flügeln dargestellt habe. Außer Polygnotos arbeitete auch noch ein zweiter Sohn, Namens Aristophon, im Atelier des Vaters.

Da die Thasier über das Gelüste der Athener nach ihren reichen Bergwerken in Thrakien unwillig waren, so fielen sie, vielleicht auch heimlich von Sparta gereizt, im Jahre 465 von dem Seebunde ab. Aber bald kam der große Feldherr Kimon mit einer Flotte und besiegte sie in einer Seeschlacht. Die Eroberung der Hauptstadt zog sich wegen der tapferen Gegenwehr der Bewohner drei Jahre hinaus und erst als die versprochene Hülfe von Sparta ausblieb, erfolgte die Uebergabe unter Verzichtleistung auf die kontinentalen Besitzungen. Es ist anzunehmen, daß Polygnot damals bereits sein berühmtes Gemälde in Delphi gefertigt und sich dadurch einen weitreichenden Ruf erworben hatte. Es wird dadurch noch erklärlicher, daß Kimon ihn während seiner Anwesenheit in Thasos einlud, nach Athen zu kommen. Jedenfalls steht seine Uebersiedelung dahin mit der Eroberung seiner Vaterstadt in Verbindung. Kimon hatte damals schon längst theils aus der reichen persischen Beute, theils aus seinen eigenen, beträchtlichen Mitteln die Ausschmückung Athens mit monumentalen Bauten begonnen. Namentlich gehörte dahin das zu Ehren des Landesheros Theseus, dessen Gebeine von ihm im Jahre 470 von der Insel Skyros nach Athen gebracht worden waren,

erbaute Heiligthum, der Dioskurentempel oder das Anakeion, das Theater am Südabhange der Akropolis, der Park der Akademie, die Umgebungen des Marktplatzes oder der Agora. Viele von diesen Anlagen waren im Bau wol schon vollendet und harrten nur noch der Hand des Bildhauers und Malers. Das Verhältniß des großen Meisters zu Kimon gestaltete sich sehr bald ebenso freundlich und vertraulich, wie später das des Pheidias zu Perikles, und er scheint sowol die übrigen Künstler beaufsichtigt als auch wesentlichen Einfluß auf die künstlerischen Pläne Kimon's geübt zu haben.

Den wenigsten Antheil hat wol Polygnot an der Ausschmückung des Theseions gehabt, welche Pausanias dem gleichzeitigen athenischen Maler Mikon zuschreibt, der darin die Schlacht der Athener gegen die Amazonen, den Kampf der Lapithen und Kentauren bei der Hochzeit des Peirithoos und zwei andere Ereignisse aus dem Leben des Theseus darstellte. Im Tempel der Dioskuren malte Polygnot die Vermählung dieses Heroen mit den Töchtern des Messeniers Leukippos, Phöbe und Hilaeira, während Mikon Abenteuer der Argonauten anbrachte. Am berühmtesten in Athen waren aber die Gemälde des Polygnotos in Gemeinschaft mit Mikon und Panänos in der Halle Pökile (die Bunte). Diese Stoa, ein bedeckter, nach der einen Seite offener Säulengang, war nach neuerer Vermuthung von Peisianax, einem Schwager des Kimon, am Markte erbaut worden und hieß Anfangs die Peisianakteische, später aber, als der Gemäldeschmuck hinzugekommen war, Pökile. Pausanias spricht in seiner kurzen Beschreibung der Halle von vier Gemälden. Er sah erstlich die Schlacht zwischen den Athenern und Spartanern bei Oenoe in Argolis, in der die Athener gesiegt hatten. Dann nennt er den Kampf der Athener unter Theseus gegen die anstürmenden Amazonen, von denen es in der „Lysistrata" des Aristophanes heißt:

„Sieh die Amazonen nur,
Wie sie Mikon malt, zu Rosse kämpfend mit der Männerschar."

Ferner befand sich daselbst das Bild einer Scene aus der Eroberung Troja's, nämlich das Gericht der griechischen Helden über die von Aias an Kassandra verübte Gewaltthat. Unter den gefangenen Frauen trug Laodike, welche Homer als die schönste unter den Töchtern des Priamos bezeichnet hat, die Züge von Kimon's Schwester Elpinike. Diese Dame hat von dem Neide, der ihren berühmten Bruder verfolgte, und der Schmähsucht ihrer Landsleute viel zu leiden gehabt. Man beschuldigte sie eines unerlaubten Verhältnisses mit Kimon selbst, für den sie sich opferte und den ihr nicht ebenbürtigen, aber reichen Kallias heirathete, nur damit die durch ihres Vaters Miltiades Verurtheilung auf dem Hause lastende Geldbuße entrichtet würde. Auch später, als Kimon nach der Wiedereroberung von Thasos in einen gefährlichen Prozeß verwickelt worden war und sie persönlich bei dem Hauptankläger, Perikles, Fürbitte eingelegt hatte, machte man gar kein Hehl von der Annahme, daß der politische Rival ihres Bruders nicht blos durch ihre Worte milder gestimmt worden sei, obgleich man andererseits wußte, daß er Elpinike die ziemlich ungalante Antwort gegeben hatte: „Du bist zu alt, Elpinike, zu alt, um dergleichen Dinge durchzusetzen!" Elpinike muß aber trotz ihrer vierzig Jahre damals noch immer eine schöne Frau gewesen sein; denn um dieselbe Zeit malte Polygnot ihr Portrait in der Pökile. Wahrscheinlich galt diese Huldigung

in erster Linie seinem Beschützer Kimon; daß freilich die böse Welt von dem Gemälde sofort auf ein näheres Verhältniß der Laodike zu dem im Hause verkehrenden Künstler schloß, wie Plutarch in unverblümter Weise ausspricht, darf uns nicht wundern.

Etwas genauer sind wir über die Schlacht bei Marathon unterrichtet, welche wieder großentheils von Mikon's Hand herstammte. Die Hauptpersonen auf diesem Gemälde, Datis und Artaphernes, Miltiades, Kallimachos und Kynägeiros, hatten Portraitähnlichkeit. Auch die Götter und Heroen, die der fromme Glaube als Helfer in jener großen Noth bezeichnete, waren mit dargestellt: Athene, Herakles, Marathon und der aus der Erde emporsteigende Theseus. Die Schlacht selbst scheint in drei in fortschreitender Folge sich ergänzende Bilder zerfallen zu sein. Auf der ersten Abtheilung erblickte man die beiden Schlachtreihen unmittelbar vor dem Kampfe; Miltiades ermuthigte das Heer, mit ausgestrecktem Arme auf die Perser hindeutend; im Hintergrunde auf Seiten der Athener eilten die an ihren ledernen böotischen Helmen kenntlichen treuen Platäer zu Hülfe herbei. Dann folgte die Darstellung des eigentlichen Kampfgewühls, in welchem die Barbaren den Sümpfen und Schiffen zugedrängt wurden. Hier wird der später als Heros verehrte Echetlos, ein Mann in bäuerlicher Tracht, mit seiner Pflugschar unter den Feinden aufgeräumt haben. Möglicherweise war auch die Waffenthat des Dichters Aeschylos in dieser Gruppe verherrlicht. Zuletzt kam der Kampf bei den phönikischen Schiffen, und hier bildete den Mittelpunkt der Tod des wackeren Polemarchen Kallimachos neben der That des Kynägeiros, der sich lieber den Arm abhauen ließ, als ein mit der Hand erfaßtes feindliches Schiff losließ. Selbst ein Hund, der sich am Kampfe auf seine Weise mit bethätigt hatte, war hier nicht vergessen worden. Die „behos'ten" Perser soll Mikon größer gemalt haben als die Hellenen und dafür vom athenischen Volke um 30 Minen oder 2357 Mark gestraft worden sein. Während sich übrigens dieser Meister seine Arbeit bezahlen ließ, malte Polygnot in der Pökile, oder nach Anderen im Theseion oder Anakeion unentgeltlich und erhielt zum Danke dafür das athenische Bürgerrecht.

Bekanntlich wählte sich Zenon, der Philosoph aus Kittion in Cypern, die Pökile zu seiner Lehrstätte, und seine Anhänger bekamen von dieser Halle den Namen Stoiker. Merkwürdigerweise sollte aber gerade der Umstand, daß die Philosophie ihren bleibenden Sitz in der Halle aufschlug, den Gemälden Polygnot's und Mikon's ein früheres Ende bereiten, als sie sonst gefunden haben würden. Als Theodosius I. im Jahre 391 das Heidenthum abschaffte, fielen natürlich auch manche Kunstschätze dem Fanatismus der Christen zum Opfer. So ließ denn auch der Prokonsul von Achaja kurz nach diesem Jahre die Gemälde der Pökile vernichten, wahrscheinlich weil Eiferer des neuen Glaubens an den Darstellungen aus der attischen Heldenzeit Anstoß nahmen, die in den Vorträgen und Gesprächen der Stoiker in Bezug auf Tugend und Moral eine so hervorragende Rolle zu spielen pflegten. Erwähnt wird dies von dem nachmaligen Bischof von Ptolemais, dem gelehrten Synesius, und als derselbe elf Jahre später selbst nach Athen kam, fand er die Pökile leer und schrieb daher in einem seiner Briefe, die bunte Halle sei keine bunte mehr. Allein gerade der Name, den er den Bildern giebt, hat zu einem Streite Veranlassung gegeben, der noch nicht entschieden ist.

Er spricht nämlich von „Bretern", und man hat dies als zwingenden Grund angesehen dafür, daß die Gemälde Polygnot's in der athenischen Stoa Pökile und auch anderwärts nicht Wandmalereien gewesen seien, sondern Staffeleibilder in der bis zu dem peloponnesischen Kriege allein gewöhnlichen Temperamanier, wobei die Farben mit Leim oder Gummi gebunden waren. Man hat sich auch auf des Plinius Ausspruch berufen, daß nur diejenigen Künstler Anspruch auf Ruhm hätten, die auf Holztafeln malten. Dennoch beweist diese so späte Behauptung sehr wenig, wenn man bedenkt, daß damals die ganze Wandmalerei in den Händen eines Kunsthandwerks war. Aber auch Synesius nannte die Gemälde Polygnot's „Breter", bevor er sie gesehen hatte, konnte sich also sehr leicht eine falsche Vorstellung von ihrer Beschaffenheit gemacht haben, da er in den Galerien von Kyrene und Alexandria nur Staffeleibilder gesehen hatte. Auch braucht er den Ausdruck in allgemeinem, wegwerfendem Sinne. Dann hat man mit Recht gegen die Tafelbilder den auffallenden Umstand geltend gemacht, daß sich bei der massenhaften Verschleppung berühmter Gemälde aus Griechenland nach Rom auch keine Spur vom Vorhandensein der Bilder Polygnot's, selbst nicht aus der nur weltlichen Zwecken dienenden und darum vor Raub noch weniger schützenden Lesche zu Delphi, in der römischen Hauptstadt findet. Es sprechen aber auch direkte Angaben für die Freskomalerei Polygnot's. Von seinen Gemälden zu Thespiä in Böotien schreibt Plinius: „Pausias lieferte auch Wandgemälde mit dem Pinsel zu Thespiä, als die von Polygnot gemalten Wände wieder hergestellt wurden. Doch meinte man, daß er bei der Vergleichung um Vieles den Kürzeren gezogen, weil er in einer ihm fremden Malart den Wettstreit versucht hatte." In gleicher Weise schließt Pausanias die Beschreibung des Tempels der Athene Areia zu Platää, für welchen Polygnot den Kampf des Odysseus mit den Freiern gemalt hatte, mit den Worten: „Dies sind die Bilder auf den Wänden der Vorhalle." Von solchen Stuckmalereien sah auch Pausanias in einem Tempel der Artemis in Lokris Spuren und sagt von ihnen: „Die Gemälde an den Wänden waren durch die Länge der Zeit verblichen und man konnte nichts mehr davon deutlich sehen." Ja, im Jahre 68 v. Chr. ließen die Aedilen Varro und Murena ein schönes Wandgemälde in Sparta von der Ziegelwand absägen und, in hölzerne Rahmen gefaßt, nach Rom bringen, um es zur Ausschmückung des Forums während ihrer Festspiele zu verwenden. „Man fand schon die Arbeit an sich wunderbar", schreibt Plinius, „noch mehr aber den Transport."

Polygnotos scheint auch in Athen geblieben zu sein, als sein Freund Kimon seine politische Stellung an Perikles einbüßte. Wenigstens deutet hierauf hin, daß sich im linken Seitenflügel der Propyläen einige Gemälde von ihm befanden. Pausanias nennt sechs, als Gegenstücke, zusammenpassende Bilder: Odysseus mit Nausikaa und deren Wäscherinnen, und Achilleus unter den Jungfrauen auf Skyros; die Opferung der Polyrena und die von Orestes vollzogene Rache an Aegisthos; Diomedes in Lemnos den Bogen des Philoktetes raubend, und Odysseus das Palladion aus Troja entführend.

In Rom befand sich zu Plinius' Zeit ein Staffeleibild des Polygnot in der Säulenhalle des Pompejus. Man stritt sich darüber, ob ein Krieger mit seinem Schilde darauf im Herabsteigen oder Hinaufsteigen begriffen dargestellt werden solle.

Endlich berichtet derselbe Schriftsteller, es hätten von Polygnot auch bereits enkaustische Bilder existirt. Diese Art der Malerei, welche erst seit dem peloponnesischen Krieg anfing allgemein in Gebrauch zu kommen, stand unserer Oelmalerei insofern näher, als — wie hier — das Oel, so dort das Wachs, als Bindemittel der Farbe, ein glänzendes und saftigeres Kolorit bewirkte. Die Wachsfarben wurden dabei nicht flüssig und nicht mit dem Pinsel, sondern in einem teigartigen Zustande mittels eines Spatels (κέστρον) auf die Holztafel gebracht und dann die Unebenheiten durch Annäherung eines glühenden Metallstäbchens geglättet. Ob übrigens auch die griechischen Freskogemälde, wie die in Herculanum und Pompeji gefundenen, durch einen Wachsfirniß gegen die schädlichen Einflüsse der Atmosphäre geschützt zu werden pflegten, ist nicht nachzuweisen, aber bei der außerordentlichen Haltbarkeit der Polygnotischen beinahe vorauszusetzen.

Der Ruhm aller übrigen Gemälde des thasischen Malers wird für uns durch sein Wandgemälde in der schon genannten Lesche der Knidier in Delphi verdunkelt, weil Pausanias über dieselben eine sehr ausführliche Beschreibung hinterlassen hat. Aber auch schon bei den Alten scheint diese Leistung sehr großes Ansehen genossen zu haben. Abgesehen von mehreren preisenden Erwähnungen beschlossen nach Plinius die Amphiktyonen, dem Künstler freies Gastrecht, d. h. allenthalben Aufnahme und Bewirthung auf öffentliche Kosten, zu ertheilen. Daß endlich die Gemälde zu Delphi vor der Auswanderung Polygnot's nach Athen zu Stande gekommen sind, wie wir schon früher annahmen, erhellt daraus, daß unter den Bildern der einen Wand die von Simonides herrührende Inschrift stand:

„Polygnotos, des Landes ein Thasier, Sohn Aglaophon's,
Malte, wie Ilions Burg ward von den Feinden zerstört."

der Dichter Simonides selbst aber schon im Jahre 467 v. Chr. gestorben ist.

Die knidische Lesche lag über der Quelle Kassotis noch im Tempelbezirke des delphischen Gottes. Gebäude dieser Art erwähnt schon Homer; denn Melantho, der Penelope untreue Dienerin, spricht ja scheltend zum Bettler Odysseus:

„Wahrlich, Du bist im Kopfe verrückt, armseliger Fremdling,
Willst nicht schlafen einmal, in das Haus hingehend des Schmiedes,
Oder zur Halle des Volks."

Auch Hesiod mahnt den arbeitsscheuen Perses:

„Geh' an der Esse des Schmiedes vorbei, dem gefüllten Gemeinsaal!"

Es waren die Leschen eben eine Art von Gesellschaftslokalen, wo die Leute in müßigen Stunden zusammenkamen, und Fremde, die keinen Gastfreund hatten, auch für die Nacht ein Unterkommen finden konnten. In Sparta brachten die Männer über dreißig Jahre den größten Theil des Tages in den Gymnasien und Leschen zu und bei besonderen festlichen Gelegenheiten fanden dort Einheimische und Fremde sogar Bewirthung. Aber auch in Athen, wo ja ebenfalls das Haus für den Bürger blos der Ort war, an dem er sein Mittagsbrot verzehrte und am Abend sein Haupt zur Ruhe legte, wo noch wie im heroischen Zeitalter die ärmere Klasse sich des Winters beim Schmied oder an den Oefen der Badehäuser wärmte und überhaupt die Werkstätten der Gewerbetreibenden, namentlich die Barbierstuben, von Besuchern nicht leer wurden, die da wacker klatschten und politisirten,

waren solche bauliche Anlagen ein Bedürfniß; ja, es soll außerordentlich viel Leschen dort gegeben haben. In der Lesche zu Delphi waren zwei Wände mit Gemälden geschmückt, und Pausanias spricht von der linken und rechten Wandseite. Dann war der Raum auch nicht nach außen offen, sondern man gelangte, wie Plutarch angiebt, durch eine Thür in das Innere. Aus diesen beiden Umständen zusammengenommen ergiebt sich von selbst für das Gebäude ein längliches Viereck, das wahrscheinlich mit einer nach innen offenen Säulenstellung an beiden Längenseiten versehen war.

An der rechten Wand hatte Polygnot die Eroberung Troja's dargestellt, an der linken den Besuch des Odysseus in der Unterwelt. Wir beschränken uns hier auf das erste Bild, als das am meisten genannte, und geben die Beschreibung des Pausanias nach dem von Goethe gemachten Auszug:

„Epeios, nackend vorgestellt, wirft die Mauern von Troja nieder. Das berühmte hölzerne Pferd ragt mit seinem Haupte über dieselben hervor. Polypötes, Sohn des Peirithoos, hat das Haupt mit einer Art von Binde umwunden. Odysseus steht in seinem Harnisch.

Ajas, Sohn des Oileus, hält seinen Schild und naht sich dem Altar, als im Schwur begriffen, daß er Kassandra wider Willen der Göttin entführen wolle. Kassandra sitzt auf der Erde vor der Statue der Pallas; sie hält das Bild umfaßt, welches sie von dem Fußgestelle hob, als Ajas sie, die Schutzflehende, wegriß. Die zwei Söhne des Atreus sind auch behelmt und überdies hat Menelaos den Schild, worauf man jenen Drachen sieht, der bei dem Opfer zu Aulis als ein Wunderzeichen erschien. Die Atriden scheinen den Ajas abhalten zu wollen.

Gegenüber jenem Pferde verscheidet Elassos unter den Streichen des Neoptolemos: er ist sterbend dargestellt. Astynoos kniet; nach ihm haut Neoptolemos, der Einzige auf dem Bilde, der die Trojaner noch verfolgt. Ferner ist ein Altar gemalt, wohin sich ein furchtsames Kind flüchtet. Auf dem Altar liegt ein Harnisch, jenseits des ersteren steht Laodike; sie befindet sich nicht unter der Zahl der Gefangenen. Neben ihr steht ein kupfernes Becken auf einem steinernen Fußgestell. Medusa, eine Tochter des Priamos, liegt am Boden und umfaßt es mit beiden Armen. Daneben sieht man eine alte Frau mit geschorenem Kopf, ein Kind auf ihren Knieen haltend, welches furchtsam seine Augen mit den Händen bedeckt.

Dann hat der Maler todte Körper dargestellt. Der Erste, den man erblickt, ist Pelis, ausgezogen und auf dem Rücken liegend. Unter ihm liegen Euoneus und Admetos, welche noch geharnischt sind; höher seht ihr andere. Leokritos, Sohn des Polydamas, liegt unter dem Becken. Ueber Euoneus und Admetos erblickt man den Körper des Koröbos, der um Kassandra freite.

Ueber ihm bemerkt man den Körper des Priamos, Arios und Agenor. Ferner seht ihr Sinon, den Gefährten des Odysseus, und Anchialos, welche die Leiche des Laomedon wegtragen.

Vor der Wohnung des Antenor zeigt sich eine Leopardenhaut, als ein Schutzzeichen, daß die Griechen dieses Haus zu verschonen haben. Auch Theano, seine Gattin, ist mit ihren Söhnen Glaukos und Eurymachos dargestellt. Der erste sitzt auf einem Harnisch, der zweite auf einem Stein. Neben ihnen sieht man Antenor mit Krino, seiner Tochter, welche ein Kind in den Armen hält. Der Maler hat allen diesen Figuren solche Mienen und Geberden gegeben, wie man sie

von Personen erwartet, die von Schmerz gebeugt sind. An der Seite sieht man Diener, die einen Esel mit Körben beladen und sie mit Vorräthen anfüllen. Ein Kind sitzt auf dem Thiere. Ferner wird Alles für Menelaos' Rückkehr bereitet. Man sieht ein Schiff; die Bootsleute sind untermischt Männer und Kinder. In der Mitte steht Phrontis, der Steuermann, die Fährstangen bereit haltend. Unter ihm bringt Ithämenes ein Kleid und Echöar steigt mit einem ehernen Wassergefäß die Schiffstreppe hinab.



Das Haus des Antenor.

Auf dem Lande, nicht weit vom Schiffe, sind Polites, Strophios und Alphios beschäftigt, das Gezelt des Menelaos abzubrechen. Amphialos bricht ein anderes ab. Zu den Füßen des Amphialos sitzt ein Kind ohne Namensbeischrift. Dann steht Briseïs, etwas höher Diomedes und Iphis zunächst, beide, als wenn sie die Schönheit Helena's bewunderten. Helena sitzt; bei ihr steht ein junger Mann, wahrscheinlich Eurybates, der Herold des Odysseus, und zwar unbärtig. Helena hat ihre zwei Frauen neben sich, Panthalis und Elektra; die erste steht bei ihr, die andere bindet ihr die Schuhe.

Ueber ihr sitzt ein Mann, in ein Purpurgewand gehüllt, sehr traurig; es ist Helenos, der Sohn des Priamos. Neben ihm steht Meges, mit verwundetem Arm; neben diesem Lykomedes, am Gelenke der Hand, am Kopfe und an der Ferse verwundet. Auch Euryalos hat zwei Wunden. Alle diese Figuren befinden sich über der Helena. Neben ihr sieht man Aethra, die Mutter des Theseus, mit geschorenem Haupte, als Zeichen der Knechtschaft, und Demophon, den Sohn des Theseus, in nachdenklicher Stellung. Wahrscheinlich überlegt er, wie er Aethra in Freiheit setzen will. Er hatte den Agamemnon darum gebeten, der es ohne Beistimmung der Helena nicht gewähren wollte. Vermuthlich steht Eurybates bei dieser, um jenen Auftrag zu erfüllen. Auf derselben Linie sieht man gefangene, höchst betrübte Trojanerinnen; Andromache, ihren Sohn am Busen, auch Medikaste, eine natürliche Tochter des Priamos, an Imbrios verheirathet. Diese beiden Fürstinnen sind verschleiert. Darauf folgt Polyxena, nach jungfräulicher Sitte mit geflochtenen Haaren.

Nestor steht zunächst; er hat einen Hut auf dem Kopfe und eine Pike in der Hand. Sein Pferd ist bei ihm, das sich auf dem Ufer wälzen möchte. Man erkennt das Ufer an kleinen Kieseln um das Pferd her; sonst bemerkt man nichts, was die Nachbarschaft des Meeres bezeichnete.

Ueber jenen Frauen, die sich zwischen Nestor und Aethra befinden, sieht man wie der andere Gefangene: Klymene, Kreusa, Aristomache und Xenodike. Ueber diesen befinden sich abermals vier Gefangene auf einem Ruhebette: Deinome, Metioche, Peisis und Kleodike."



Das Schiff des Menelaos.

Die genauen Angaben des Pausanias haben in Frankreich le Lorrain, in Deutschland die Gebrüder Riepenhausen*) veranlaßt, Versuche zur bildlichen Veranschaulichung der Wandgemälde in der Lesche zu Delphi zu machen. Jedoch hat man früher die strenge Gesetzmäßigkeit in der Zusammenstellung und Ordnung der einzelnen Gruppen, welche Polygnot auf das Genaueste durchgeführt zu haben scheint, nicht in dem Maße erkannt, wie in neuerer Zeit, und daher aus dem „darüber" und „darunter" des Pausanias auf eine Vertheilung der Scenen auf drei übereinander laufende Linien oder Stockwerke im Allgemeinen geschlossen. Jetzt dagegen ist man überzeugt, daß sich nirgend eine Gruppe zusammengehöriger Figuren auf einer und derselben Linie abschließt, sondern daß man durch den inneren Zusammenhang immer in die höhere Linie hineingeleitet wird. In auf- und absteigenden Linien sondert sich so das Ganze in der Art, daß man im Mittelpunkt die letzte gemeinschaftliche Handlung der Achäer erblickt, dann zu beiden Seiten den Zustand, der einestheils in der Stadt, anderntheils im Lager durch die

*) „Peintures de Polygnote à Delphes dessinées et gravées d'après la description de Pausanias par F. et J. Riepenhausen." 1826 und 1829.

Entscheidung des Kriegs eingetreten ist, endlich an beiden Enden den Abzug, hier freudig, dort trauervoll. Ferner muß man noch besonders berücksichtigen, daß das Gemälde nicht, wie die marathonische Schlacht in der Pökile ein Nacheinander, sondern ein Nebeneinander in Bezug auf die Zeit vorstellen will. Welker sagt hierüber: „Zu gleicher Zeit schwört Ajas, bricht Epeios den Rest der Mauer ab, mordet Neoptolemos und bricht Nestor auf, stehen die Troerinnen Todesangst aus und jammern als Gefangene, schlafen die Ilier den Todesschlaf und werden begraben, und wird Helena bewundert und um Freilassung der Aethra gebeten, rüsten die Schiffsleute und Knechte des Menelaos, Familie und Gesinde des Antenor den Abzug."

Es ist schwer, sich vom modernen Standpunkte aus einen annähernd richtigen Begriff von dem fremdartigen Eindrucke der antiken Gemälde überhaupt, ganz besonders aber der aus Polygnot's Zeit stammenden, zu machen. Der erwähnte le Lorrain hat in seinem Entwurfe Landschaftsperspektive angebracht und überall den Hintergrund möglichst gefüllt. Wie weit entfernte er sich aber dadurch schon von der Wirklichkeit! Um den Hintergrund, um Bäume, Wasser, Berge, Himmelsbläue, Wolken, ja, überhaupt um verschiedene Lichteffekte ist es dem Maler hier nicht zu thun. Alles Beiwerk wird auf die Handlung bezogen und muß für die dargestellten Personen bedeutsam sein. Ein Baum deutet den Hain der Persephone an, ein Schiff die griechische Flotte, zwei Zelte das Lager, ein Stück Mauer die Stadt, einige Kiesel das Meer. Mit Recht hat schon Goethe auf die Aehnlichkeit hingewiesen, welche diese Darstellungsart mit den Vasengemälden des älteren Stils hat. „Hier sind auch nur", sagt er, „umrissene Figuren und bedeutende Gestalten in gewissen Verhältnissen zusammengestellt, manchmal in Reihen, manchmal über einander. Von einem Lokal ist gar die Rede nicht: wenn eine Person sitzen soll, wird ein Fels zugegeben; ein umrankter Rahmen bedeutet ein Fenster, eine Reihe Kügelchen die Erde. Stühle, Gefäße, Altäre sind nur Zugaben. Die Pferde ziehen ohne Geschirr und werden ohne Zaum gelenkt. Kurz, was nicht Gestalt ist, was man nicht zur nothwendigsten Bezeichnung bedurfte, wird übergangen oder höchstens angedeutet." Diese Aehnlichkeit wächst übrigens noch dadurch, daß auch auf den Vasenbildern, wie in der Lesche zu Delphi, eine Beischrift die Figuren näher bezeichnete. Man kann die Gemälde Polygnots aber auch mit den Reliefbildern der Tempelfriese in Vergleich stellen, weil dort wie hier keine perspektivische Gruppirung stattfand und die Figuren, wie Statuen, neben einander stehen, ohne durch den Wechsel des Lichts, durch Trübung und Klärung desselben, eine optische Täuschung hervorbringen zu wollen. Erzählt doch noch Quintilian von seiner Zeit, daß, wenn die Maler mehrere Figuren auf Eine Tafel stellten, sie diese scharf von einander abgrenzten, damit die Schatten nicht auf einander fielen.

Für uns ist es ferner kaum glaublich, daß Polygnot seine vielbewunderten Gemälde mit nicht mehr als vier Farben zu Stande gebracht haben soll. Und doch schreiben dies übereinstimmend Cicero und Plinius; der Letztere giebt die vier Farben sogar an: melisches Weiß, heller attischer Ocher, rothe Erde aus dem pontischen Sinope und Schwarz, aus Weinhefe bereitet. Wenn nun auch Plinius schwerlich mehr von Polygnot's Werken gesehen hat, als das erwähnte Staffeleibild, so hat doch Cicero während seines Aufenthalts in Athen die Gemälde in der Pökile und in den übrigen Hallen und Tempeln so oft vor Augen gehabt, daß es

schwer zu begreifen wäre, wenn er z. B. die Anwesenheit von Blau und Grün übersehen hätte. Die Farbentrennung der Alten ist allerdings sehr schwankend und namentlich werden oft Uebergangsfarben in die Hauptfarben mit eingeschlossen; aber es erhellt doch aus jenen Nachrichten, daß sich die alten Maler, und wie es scheint, selbst noch lange nach Polygnot, einer ungemeinen Sparsamkeit in Anwendung der Farbeneffekte befleißigten.

Ein weiterer Grund zur Verwunderung über den so weit in die spätere Zeit reichenden Ruhm Polygnot's liegt darin, daß er seine Farben in einfachen Grundtönen auftrug, ohne innerhalb derselben Abstufung und Schattirung anzubringen. Die Verschmelzung der Tinten, die nach der Vertheilung des Lichts und Schattens nöthigen Uebergänge kannte er noch nicht; diese Veränderungen, ohne welche wir uns gar keine Illusion denken können, soll zuerst Apollodoros, ein älterer Zeitgenosse von Zeuxis, vorgenommen haben. Dagegen finden sich in den Grabgewölben der altetruskischen Stadt Tarquinii ebenfalls Wandbilder ohne alle Schattengebung.



Brisais, Diomedes und Helena.

Die Bedeutung der Farben für die Kennzeichnung des Wesens der einzelnen Gestalten hat aber Polygnot wohl erkannt. So rühmt z. B. Lukian an der Kassandra zu Delphi die Röthe der Wangen, und Plinius sagt, er habe zuerst die Köpfe der Frauen mit buntfarbigen Schleiertüchern gemalt. Auf der Höllenfahrt des Odysseus hatte Eurynomos, ein Dämon der Verwesung, die dunkle Farbe der Schmeißfliegen; auch Ajas, den Sohn des Oïleus, erkannte man sofort an dem schmuzigen Kolorit als einen Schiffbrüchigen. Wenn ferner Plinius schreibt, Polygnot habe zuerst die Frauen mit „durchsichtigem" Gewande gemalt, und wenn Lukian vom Gewande der Kassandra sagt: „Es ist auf das Feinste ausgearbeitet, daß es, soviel als nöthig, in Massen sich zusammenfaltet, meist aber im Winde flattert", so kann sich jene Durchsichtigkeit blos auf das Vortreten der verdeckten Körperformen und das Anschmiegen des Gewands an dieselben beziehen, und da der Maler weder diese Wirkung noch die Faltung des Gewands mittels der Schattirung erzielte, so muß er beides durch die Zeichnung bewerkstelligt haben, welche unter der Bedeckung die vollständigen Umrisse der Gestalten durchblicken ließ. Auf dieselbe Weise war der schöne Schwung der Augenbrauen zu erreichen, den Lukian noch an Kassandra preist.

Jedoch auch in der Zeichnung besteht ein großer Fortschritt, den die Kunst durch Polygnot machte, darin, daß er das Gekniffene der Mundbildung, das dem äginetischen Stil noch allgemein eigen war, beseitigte, oder, wie Plinius sagt, „den Mund öffnete, die Zähne andeutete, den Gesichtsausdruck von der alterthümlichen Starrheit zu größerer Mannichfaltigkeit ausbildete." Neben der Freiheit des Ausdrucks, den er seinen Gestalten verlieh, verdient aber noch besonders die Gewandtheit hervorgehoben zu werden, mit der er aus denselben das innere geistige Wesen hervorleuchten ließ, entsprechend der jedesmaligen Situation und dem Charakter der Personen. Der nüchterne Pausanias hat den Eindruck, den bei manchen Gruppen der Lesche diese ideale Wahrheit der Darstellung auf ihn machte, nicht verschwiegen. Er erwähnt den Ausdruck der Niedergeschlagenheit in der Gestalt des unglücklichen Sehers Helenos; er will aus der Stellung des Demophon errathen, daß er über die Befreiung seiner Mutter Aethra nachdenkt; er sagt von den trojanischen Weibern, „sie gleichen Gefangenen und Weinenden". Das Pferd des alten Nestor sieht aus, als wolle es sich eben im Staube wälzen; der von Neoptolemos getödtete Elassos scheint noch schwach zu athmen; voll Schrecken umklammert ein kleiner Knabe einen Altar, ein anderer hält sich die Hand vor die Augen; die Mienen aller beim Abzuge aus Antenor's Hause Beschäftigten entsprechen dem Unglücke, u. s. w.

Den erhabenen Stil der Polygnotischen Gemälde hebt auch Aristoteles hervor, indem er sagt, Polygnot bildete seine Gestalten über die Wirklichkeit, Pauson unter derselben, Dionysios ihr entsprechend. Die kunstgeschichtliche Stellung des berühmten Meisters wird am besten von Quintilian gekennzeichnet, bei dem es heißt: „Die ersten berühmten Maler, deren Werke man nicht blos der Alterthümlichkeit wegen zu sehen hat, sollen Polygnot und Aglaophon gewesen sein. Ihr einfaches Kolorit hat noch so viel Anhänger, daß ihre strengen Anfänge, die Keime naher Größe, fast den größten Meistern, die nach ihnen lebten, vorgezogen werden."



Epeios bricht die Mauern Troja's.



Aeschylos und Sophokles nach dem Siege bei Salamis.

X.

Sophokles.

(496—406.)

Die Heimat des großen Sophokles war der nur eine kleine halbe Stunde von Athen entfernte Gau Kolonos. Dieser lag in der reich bewässerten Ebene des Kephissos und schloß auch die der Schutzgöttin Athens geweihten Oelbäume, sowie den von Kimon verschönerten Park der Akademie in sich. Unter den 10 Phylen oder Stämmen, in welche die Bevölkerung von Attika zerfiel, gehörte Kolonos zum Stamme Antiochis. Der Vater des Dichters, Sophillos, war Besitzer einer Waffenfabrik, die er, wie es damals üblich war, durch Fabriksklaven betrieb. Aus der Erziehung seines Sohnes und aus einer Notiz Plinius' des Aelteren erhellt, daß er ein recht wohlhabender Mann war und zu den Bürgern der ersten Klasse zählte. Der körperlich und geistig begabte Sophokles zeichnete sich schon als Knabe in den Künsten der Palästra sowol als in der Musik so aus, daß er mehrmals an den Musen- und Hermesfesten den Preis des Kranzes davontrug. In der Musik und Orchestik war sein Lehrer Lampros, einer der ausgezeichnetsten Musiker aus der älteren Schule. Die Erfolge dieses Unterrichts

im Verein mit seiner körperlichen Gewandtheit und jugendlichen Schönheit bewirkten es, daß er in seinem sechzehnten Jahre nach der Schlacht bei Salamis auserlesen ward, die Lyra im Arme den Reigen der Jünglinge anzuführen, die bei der Siegesfeier auf der Insel Salamis die Tropäen umtanzten und den ernsten Päan dazu sangen. Seine musikalische Virtuosität befähigte ihn auch, später in der Tragödie „Thamyris“ die Rolle dieses thrakischen Königs, der sich vermessen hatte, die Musen selbst zum Wettstreit herauszufordern, und zur Strafe dafür das Augenlicht verlor, selbst zu übernehmen und die Athener durch sein meisterhaftes Kitharspiel zu entzücken. Dasselbe gelang ihm auch als Ballettänzer in seinem Stücke „Nausikaa“, indem er als die schöne Tochter des edlen Phäakenfürsten Alkinoos mitten unter den dienenden Mädchen nach Vollendung der Wäsche am Meeresstrande meisterlich den Ball schlug.

Die Vorbereitung und Ausbildung zum dramatischen Dichter erforderte außerordentlich fleißiges Studium. „Die überaus feinen Regeln des Versbaues sowol im Dialog als auch ganz besonders in den Rezitativ- und Gesangpartien wollten erlernt, die Erfindung und Kombination immer neuer, der Stimmung und dem Inhalte des Textes sich innig anschmiegender Rhythmen innerhalb der durch festen Brauch geheiligten Grenzen wollte geübt werden, dazu die musikalische Komposition, Melodie und Flötenbegleitung, die mit den Geheimnissen einer bedeutungsvollen Symmetrie innig verwebten Märsche und Tänze des Chors. Ferner hatte sich der junge Dramatiker in die Bedingungen und Traditionen der Bühneneinrichtung zu finden, damit Scenen und Personen bühnengerecht in einander griffen,[1] und mußte obendrein die Schauspieler, wie den Chor, vollständig einstudiren.“

Sophokles hatte es diesen Schwierigkeiten gegenüber allerdings leichter als Aeschylos. Er konnte sich an den Altmeister anlehnen und von ihm viel lernen, während dieser Alles aus sich selbst geworden war. Wenn es aber in einer alten Biographie des Dichters heißt, er sei bei Aeschylos in die Schule gegangen, so kann dies natürlich nicht wörtlich genommen werden, weil schon überhaupt die tragische Kunst nicht erlernt wird. Anregender und bildender wird immerhin Aeschylos auf Sophokles gewirkt haben, als Phrynichos auf jenen.

Im Jahre 468 trat der 28jährige Sophokles zum ersten Mal mit einem Drama an die Oeffentlichkeit und wagte es, dem um 30 Jahre älteren Aeschylos die Palme streitig zu machen. Die eigenthümlichen Umstände, unter denen er den Sieg errang, sind bereits im Leben des Aeschylos erwähnt worden. Der ritterliche Kimon mit seinen 9 Strategen, als Amtsgenossen, sprach ihm den Preis zu und die jüngere Generation trat jubelnd diesem Urtheile bei. Einer Notiz des Plinius verdankt man sogar den Titel des siegreichen Stückes. Nachdem nämlich derselbe von der verschiedenen Güte des Getreides in verschiedenen Ländern gesprochen hat, fährt er fort: „Diese Urtheile galten zu Alexander's des Großen Zeit, als Griechenland in hohem Glanze und die erste Macht der Welt war. Gleichwol hat schon 145 Jahre vor dem Tode dieses Fürsten der Dichter Sophokles in dem Drama „Triptolemos“ das italische Korn vor Allem gelobt in einem Ausspruch, der, wörtlich übersetzt, lautet: „und hell Italiens glücklich Land von Kornes Glanz.“ Die erwähnten 145 Jahre führen nun aber gerade auf das Jahr 468.

Der gewählte Stoff war auch trefflich dazu geeignet, dem Dichter die Sympathie seiner Landsleute zu gewinnen. Triptolemos, der Dreimalpflüger, wurde von seiner Gönnerin Demeter mit der Kenntniß des Ackerbaues ausgestattet und vom attischen Eleusis ausgesandt, um auf geflügeltem Schlangenwagen allen Völkern die Aehre nebst dem Pfluge und damit die Segnungen der Civilisation zu bringen. Durch ihn wurde also Attika zur Mutter aller Kultur, die Athener aber betrachteten sich mit Stolz als die Wohlthäter des ganzen Erdkreises.

Trotz der Niederlage, die Aeschylos erlitt, scheint es nicht, als ob das freundliche Verhältniß, welches bis dahin zwischen ihm und dem strebsamen und geistvollen Jünger der dramatischen Kunst bestanden haben muß, sich geändert habe. Aristophanes läßt den Sophokles, sobald er in der Unterwelt ankommt, den Aeschylos küssen. Dieser will ihm den Sitz einräumen auf dem Ehrenthron des tragischen Dichters. Aber Euripides hat bereits auf denselben Anspruch erhoben, und Sophokles stellt sich ganz auf die Seite des Aelteren. Aber auch dem Euripides legt der Dichter keine feindseligen Worte in den Mund, was er gewiß gethan haben würde, wenn die Sticheleien, welche die Anekdotenkrämer des Alterthums Sophokles und Euripides unter sich wechseln lassen, von einem wirklichen, persönlichen Mißverhältniß zwischen beiden Dichtern zeugten. Die Milde und Friedfertigkeit des Sophokles wird aber auch hier allem Streite die Spitze abgebrochen haben, wie denn auch bei Aristophanes der Gott Dionysos auf die Frage des Herakles, warum er denn nicht lieber den Sophokles, als den größeren Dichter, aus der Unterwelt holte, antwortet:

„Auch würde wol Euripides, der Tausendschelm,
Hierher mit mir zu laufen, selbst den Pfad erspäh'n;
Doch jener ist friedselig hier, friedselig dort."

Ja, wie die Biographen des Euripides berichten, betrauerte Sophokles den Tod dieses Nebenbuhlers öffentlich, indem er die Choreuten in Trauergewändern und ohne Kränze auf die Orchestra führte. Gern glauben wir daher dem unbekannten Verfasser seiner eigenen Lebensbeschreibung, wenn er versichert: „So ganz anmuthig war sein Wesen, daß er ohne Einschränkung von Allen geliebt wurde." Interessant ist ferner die sich dort ebenfalls findende Nachricht, Sophokles habe die feiner Gebildeten der Hauptstadt zu einem „Thiasos der Musen" vereinigt. Wir können diesen Ausdruck beinahe durch „literarisches Kränzchen" übersetzen; denn die Thiasoi waren Vereine, die sich irgendwelche Gottheiten zu ihren besonderen Schutzpatronen erwählten, denen zu Ehren sie zu bestimmten Zeiten Opfer und Schmausereien anstellten. Nebenbei verfolgten sie auch noch besondere Zwecke. Schon der Name der gewählten Schutzheiligen weist aber bei der Stiftung des Sophokles auf gesellige Zusammenkünfte zu gegenseitiger Belehrung und bildender Unterhaltung hin. Natürlich läßt sich überhaupt engerer Umgang und Verkehr zwischen dem liebenswürdigen Dichter und allen hervorragenden Männern jener Periode des Aufschwungs voraussetzen. Daß er mit dem ungefähr 10 Jahre jüngeren Herodot befreundet war, ergiebt sich aus einem Epigramme, das er dem Vater der Geschichte widmete und dessen Anfang nach Plutarch lautete:

„Einen Gesang für Herodotos dichtete Sophokles, damals
Fünfzig und fünf Jahr' alt."

Ueber sein Verhältniß zum obersten Leiter des Staates, Perikles, erfahren wir nur einzelne, abgerissene Nachrichten, welche in Bezug stehen auf die Anstellung des Poeten im Kriegsdepartement. Letztere stand aber wiederum in Verbindung mit der im Jahre 441 geschehenen Aufführung der „Antigone." Von der allseitigen Trefflichkeit dieser Tragödie wurde das kunstsinnige atheniſche Volk so bezaubert, daß es den Dichter nicht nur mit dem Kranz belohnte, sondern ihn auch in das Kollegium der 10 Feldherren für das nächste Jahr wählte. Dieses Amt galt wegen des großen Einflusses, den es besonders in Rücksicht auf die persönlichen und finanziellen Leistungen der Bürger gewährte, für das vornehmste unter allen und selbst die angesehensten Männer bewarben sich um dasselbe. Wir freilich finden es außerordentlich komisch, daß man einen dramatischen Dichter durch eine Generalsstelle zu ehren suchte. Doch ist die Sache nicht so ungereimt, wie sie aussieht. Denn Sophokles wird erstlich in jener kriegerischen Zeit seinen Arm schon früher, wahrscheinlich sogleich nach zurückgelegtem zwanzigsten Jahre, nicht haben dem Vaterlande entziehen können. Und wenn ferner auch das Volk mit Unrecht einem so geistreichen Manne jedes Talent zutraute, so waren andrerseits die Verhältnisse damals sowol in politischer als auch in militärischer Beziehung viel einfacher als heute, und bei der allseitigen Durchbildung des Bürgers und seiner Theilnahme an allen öffentlichen Interessen konnte man auch einmal glauben, daß ein Poet, der ja ebenfalls nicht als Stubenhocker in jener Zeit zu denken ist, besonders ein mit so trefflicher Gesundheit des Körpers und Geistes ausgestatteter, sich für den Posten eines Strategen wohl eignete. Nun traf es sich aber gerade, daß für sein Amtsjahr auch ein bedeutender Krieg in Aussicht stand. Die mächtige Insel Samos, die zum athenischen Seebund gehörte, war kurz zuvor mit der Stadt Milet in Krieg gerathen und hatte dieselbe besiegt. Darauf legten sich die Athener ins Mittel. Da aber die Samier sich nicht fügen wollten, erschien eine athenische Flotte vor der Insel, setzte eine demokratische Regierung ein und entführte 100 Männer und Knaben aus den Familien der widerspenstigen Aristokraten als Geißeln nach Lemnos. Allein nach dem Abzuge des athenischen Heeres setzte sich die nach dem Festlande ausgewanderte Gegenpartei mit dem persischen Satrapen in Sardes, Pissuthnes, in Verbindung, der ihnen einige Hundert Soldtruppen überließ. Mit diesen landeten sie auf Samos, überrumpelten die athenische Besatzung der Hauptstadt und stürzten die Demokratie. Nachdem es ihnen hierauf gelungen war, auch ihre in Lemnos internirten Angehörigen zu befreien, erklärten sie offen ihren Abfall von Athen, bewogen auch Byzanz zur Theilnahme und begannen sofort wieder mit einer Flotte von 70 Dreiruderern die Feindseligkeiten gegen Milet. Auf diese wichtige Nachricht entsendeten die Athener 60 Kriegsschiffe nach Samos. Unter den zehn Feldherren befand sich Sophokles; die Seele der Unternehmung war aber sein Kollege Perikles, der bereits an der Spitze der ersten Expedition nach Samos gestanden und seine militärische Befähigung mehrfach bethätigt hatte. Der ernste und oft herbe, besonnene und thatkräftige Staatsmann mag wol kein besonderes Gefallen an dem schöngeistigen, lebenslustigen und für den Reiz der sinnlichen Schönheit leicht empfänglichen Sophokles, als Mitfeldherrn, gehabt haben, so hoch er ihn auch als Dichter schätzte. Er behandelte ihn demgemäß, wie es scheint, manchmal mit wohlwollender Ironie.

Göll, „Die Künstler“ etc. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Sophokles.

Nach einer antiken Büste.

Bei der Einschiffung machte Sophokles ihn auf einen besonders schönen Jüngling aufmerksam; Perikles aber erwiederte, ein Feldherr müsse auch mit den Augen enthaltsam sein. Als die Flotte in die östlichen Gewässer gekommen war, behielt Perikles nur 44 Schiffe bei sich, die übrigen 16 entsendete, er um theils die karische Küste zu bewachen, weil man die Annäherung der phönikischen Flotte befürchtete, theils um Verstärkungen aus Chios und Lesbos an sich zu ziehen. Der letzte Auftrag wurde Sophokles zu Theil, und zum Glücke besitzen wir über seinen damaligen Aufenthalt auf Chios eine kleine Erzählung aus der Feder des vielseitigen, ungefähr 15 Jahre jüngeren Dichters Jon, die uns Athenäus aufbewahrt hat und die uns besser als alle anderen Nachrichten das Wesen und besonders das gesellige Talent des Sophokles vor Augen stellt. Jon schreibt nämlich in den Denkwürdigkeiten aus seinem eigenen Leben: „In Chios traf ich den Dichter Sophokles, als er gerade als Feldherr nach Lesbos segelte, einen beim Weine scherzhaften und gewandten Gesellschafter. Bei dem Mahle, das ihm Hermesilaos, sein Gastfreund und athenischer Konsul, gab, sagte er zu dem weinschenkenden Knaben, der am Feuer stehend eine anmuthige Röthe zeigte: „Willst Du, daß ich mit Vergnügen trinke?" Und als er es bejahte, fuhr er fort: „Dann mußt Du mir den Becher langsam bringen und holen." Da nun der Knabe noch mehr erröthete, wandte er sich zu seinem Nachbar mit der Bemerkung: „Wie schön sagt doch der Dichter Phrynichos: „Auf purpurnen Wangen erglänzt das holde Licht der Liebe." Hierauf versetzte ein anwesender Schulmeister: „Du bist zwar, o Sophokles, ein Meister in der Dichtkunst; allein Phrynichos hat sich doch nicht gut ausgedrückt, wenn er die Wangen eines schönen Menschen purpurn nennt. Denn wenn ein Maler mit Purpurfarbe die Wangen dieses Knaben anstriche, so würde er wol nicht mehr schön aussehen. Man sollte doch nie das Schöne dem unschön Erscheinenden vergleichen." Lachend über den Mann sagte Sophokles: „Also, mein Freund, gefällt Dir auch wol das nicht, was Simonides nach dem Urtheil der Hellenen so schön ausgedrückt hat:

„Purpurnem Mund entquoll der Jungfrau Stimme";

auch nicht Homer, wenn er Apollon „goldgelockt" nennt? Denn es würde doch ein schlechtes Bild geben, wenn ein Maler die Locken des Gottes nicht dunkel, sondern golden machte. Aber auch nicht der Ausdruck „rosenfingrig". Denn tauchte Jemand die Finger in Rosenfarbe, so gäbe das die Finger eines Purpurfärbers, nicht einer schönen Frau." Während nun die Gesellschaft hierüber lachte, der Schulmeister aber über die Abfertigung ein Gesicht zog, wendete Sophokles seine Aufmerksamkeit wieder dem Knaben zu. Da dieser nämlich mit dem kleinen Finger ein Hälmchen aus seinem Becher entfernen wollte, fragte er ihn, ob er das Hälmchen sähe, und forderte ihn dann auf, das Hälmchen wegzublasen, damit er sich den Finger nicht so naß mache. Als nun aber jener seinen Kopf dem Becher näherte, brachte Sophokles denselben seinem Munde etwas näher, damit sie Gesicht an Gesicht kämen, und als er ihm nahe genug war, faßte er den Knaben und küßte ihn. Alle beklatschten ihn unter Lachen und Jubel, weil er den Knaben so fein angeführt hätte; der Dichter selbst aber sprach: „Ich studire die Strategie, meine Freunde, weil Perikles einmal gesagt hat, ich verstehe die Poesie, aber nichts von der Strategie. Ist mir nun jetzt mein Strategem nicht wohl gelungen?"

Solche Gewandtheit bewies er oft im Reden und im Benehmen beim Wein und bei Geschäften. In Bezug freilich auf Staatsgeschäfte war er weder einsichtsvoll noch thatkräftig, sondern eben nur ein Mann von wackerem Schlage."

Schon diese Erzählung beweist, wie richtig das Mißtrauen des Perikles gegen die Feldherrnkunst des Dichters gewesen ist; sie zeigt aber auch, wie dieser sich durch solchen Tadel in seiner liebenswürdigen Laune nicht stören ließ. Dagegen war gewiß seine angenehme, Vertrauen erweckende Persönlichkeit geeignet, den guten Willen der Bundesgenossen anzuspornen oder von Neuem zu gewinnen. So gelang es ihm auch jetzt, aus Lesbos und Chios dem Oberfeldherrn 25 Schiffe zuzuführen. Dieser hatte unterdessen mit seinen 44 Schiffen die von Milet zurückkehrende, beinahe doppelt so starke samische Flotte bei der Insel Tragia angegriffen und besiegt', und als er dann außer der Hülfe der Bundesgenossen noch eine Verstärkung von 40 Dreiruderern aus Athen erhielt, landete er auf Samos, sperrte den Hafen und umgab die Stadt auf den drei Landseiten mit einer Mauer. Bald mehrten sich jedoch die Gerüchte vom Heransegeln der von Pissuthnes den Samiern versprochenen phönikischen Flotte und Perikles entschloß sich endlich, derselben bis an die Küste von Karien entgegenzugehen. Diese Trennung sollte den Athenern großen Schaden bringen. Melissos, des Ithagenes Sohn, ein guter Patriot und namhafter Philosoph, beredete die Samier, die Abwesenheit des Perikles zu einem Ausfalle zu benutzen, stellte sich an ihre Spitze, fuhr mit den im Hafen blockirten Kriegsschiffen plötzlich gegen das athenische Geschwader heran, bohrte die Wachtschiffe in den Grund und erfocht einen Sieg über die übrige Flotte. Nach dem Lexikon des Suidas kämpfte nun aber Melissos bei dieser Gelegenheit gegen den Dichter Sophokles; es unterlag also die Tragödie der Philosophie!

Nachdem die Samier vierzehn Tage lang freie Ausfahrt gehabt und sich verproviantirt hatten, kehrte Perikles zurück, und bald darauf kam die athenische Flotte durch mannichfaltige Verstärkungen wieder auf beinahe 200 Schiffe. Ein Versuch des Melissos, es auch mit dieser Uebermacht aufzunehmen, blieb nutzlos. Die Stadt wurde neun Monate lang belagert und kapitulirte endlich unter der Bedingung, ihre Befestigungen zu schleifen, ihre Kriegsschiffe auszuliefern und die ganzen Kosten der Unternehmung zu ersetzen. Die Freude des athenischen Volkes über diesen Erfolg, der es von einer großen Gefahr befreite und ihre Herrschaft bedeutend stärkte, sprach sich in Ehrenbezeigungen aus, mit denen man den Sieger Perikles überhäufte. Doch scheint man auch dem Sophokles sein Mißgeschick nicht lange nachgetragen zu haben. Daß er freilich fünf Jahre später unter den 10, alle Jahre gewählten, Schatzmeistern der im Parthenon liegenden Bundeskasse der Hellenen aufgeführt wird, spricht nicht dafür, weil diese Beamten ausgelost zu werden pflegten; wohl aber kann man daraus, daß dieselben sicher der obersten Vermögensklasse angehören mußten, auf große Wohlhabenheit des Dichters schließen.

Gleich nach der Zurückkunft von Samos vertauschte übrigens Sophokles den Dienst des Ares mit dem der tragischen Muse. Denn schon im Jahre 438 trug er einen Bühnensieg davon, man weiß nicht, mit welchem Drama. In den Anfang des peloponnesischen Kriegs verlegt man mit Wahrscheinlichkeit seinen „König Oedipus", weil außer einigen anderen auf Zeitverhältnisse und Personen passenden Anspielungen vorzüglich die Schilderung der Pest in Theben der schrecklichen Seuche

in Athen zu entsprechen scheint. Namentlich gehören hierher die ergreifenden Strophen aus dem ersten Chorgesang:

„Ihr Götter! Leiden sonder Zahl
Quälen mich; erkrankt ist alles Volk und nirgendwo
Waffnet sich Hülfe,
Mich zu vertheidigen! Nicht des gepriesenen
Erdreichs Gewächs gedeiht,
Und es erliegen
Die Frauen all'
In den Weh'n qualvoller Geburten.
Und Schwärm' an Schwärmen,
Gleich flüchtigen Vögeln, erblickst Du
Schneller als reißende Glut, sich entschwingen zu
Des Abendgottes Strande.

Ja, zahllos stirbt das Volk dahin;
Kläglich, unbejammert, liegen auf der Erd' entseelt
Scharen der Kinder.
Aber von greisenden Müttern oder Gattinnen,
Dort lagernd und hier an den
Stufen des Altars,
Fleht laut Gestöhn
Um Schutz vor der traurigen Mühsal;
Hell tönt der Päan
Und seufzende Laute, gesellt ihm:
Leuchte denn, goldene Tochter des Donnerers,
Mit frohem Rettungsauge!

Den Zermalmer Ares auch,
Der, nicht vom Schild gedeckt, mich nun
Mit Fieberglut quält, laut umheult erscheinend,
Ihn treib' in rückgewandtem Lauf zur Vaterstadt
Hinaus, ins weit offene
Lager Amphitrite's
Dort, oder zu Thrakiens öder
Bucht, vom Meer umflutet.
Denn er vollbringt es; was die Nacht
Uebrig läßt, verschlingt der Tag.
O Zeus, Allvater Du,
Rother Blitze Kraft
Beherrschend, unter Deinem Donner tilg' ihn!"

In der Zeit von 427 bis zum Frieden des Nikias hat Sophokles zum zweiten Male das Strategenamt bekleidet. Es ist dies aus Plutarch ersichtlich, der im Leben des Nikias erzählt, derselbe habe einst bei einer Sitzung des Feldherrenkollegiums den Dichter Sophokles, als den ältesten Strategen, aufgefordert, zuerst seine Meinung abzugeben; dieser aber habe es in seiner bescheidenen Weise abgelehnt, indem er sagte: „Ich bin wol der Bejahrteste, Du aber der Aelteste an Erfahrung." Ob der Siebziger auch noch an einem Feldzuge Theil genommen habe, wissen wir nicht. Nothwendig ist aber die Annahme nicht, denn nur selten wurden sämmtliche 10 Strategen in den Krieg ausgesendet. Im Jahre 422 kam „der Friede" des Aristophanes auf die Bühne und in diesem findet sich eine allerdings

nicht wohlwollende Erwähnung des Sophokles. In diesem Lustspiel wird nämlich die Friedensgöttin aus einem tiefen Brunnen, wo sie unter Steinmassen verschüttet war, heraufgezogen und erkundigt sich dann durch Hermes nach Verhältnissen und Personen im Staate, während ihre Fragen vom Landbürger Trygäos beantwortet werden. Da liest man denn:

Hermes.

Vor Allem fragt sie, wie's dem Sophokles ergeht.

Trygäos.

Er lebt im Glück; doch geht's ihm sonderbar.

Hermes.

Wie so?

Trygäos.

Aus einem Sophokles wird er ein Simonides.

Hermes.

Simonides? Wie meinst Du?

Trygäos.

Weil er, alt und morsch,
Auf einem Strohhalm noch die See durchführ' um Geld."

Man hat sich nun alle erdenkliche Mühe gegeben, um vermittels der Auslegungskunst den Dichter von dem offenbar in diesen Worten liegenden Vorwurf zu entlasten. Aber es geht dies ebenso wenig, als wenn man in der gleich darauf folgenden Angabe, der komische Dichter Kratinos sei beim Einfalle der Spartaner aus Aerger über ein von den Feinden zerschlagenes Weinfaß gestorben, eine Anspielung auf dessen Trunkliebe leugnen wollte! Und werden denn nicht oft genug alte Leute wirthschaftlicher und sparsamer, als sie in ihren jüngeren Jahren gewesen sind?

Das Alter macht aber auch die Leute mißtrauisch gegen die Neuerungen, zäher im Festhalten des Alten, mit Einem Worte: konservativer, und so darf es uns nicht wundern, wenn wir elf Jahre später Sophokles auf Seite der oligarchischen Partei sehen. Als das auf Sizilien erlittene Unglück und der Abfall vieler Bundesgenossen den Staat in die größte Gefahr gesetzt hatten, beschloß das Volk einer aus bejahrten Männern bestehenden Zehnerkommission, Probulen genannt, den Auftrag zu ertheilen, die zur Erhaltung des Staates nöthigen Maßregeln in Erwägung zu ziehen. Unter diesen Männern nennt Aristoteles auch Sophokles und sie bahnten die oligarchische Umwälzung an, die sich bald darauf im Rathe der Vierhundert vollendete.

Die geistige Frische, ja selbst das schöpferische Talent blieb dem Dichter treu bis in das höchste Greisenalter. Noch im 87. Jahre (409) siegte er im tragischen Wettkampf mit seinem „Philoktet", dessen Stoff bereits von Aeschylos und Euripides behandelt worden war, von ihm aber so eigenthümlich, so gemüthvoll und großherzig gefaßt worden ist, daß Spätere, welchen alle drei Stücke noch vorlagen, dem Sophokleischen unbedingt den Vorzug gaben.

Die häuslichen Verhältnisse gestalteten sich für ihn durch eigene Schuld am Ende seines Lebens ziemlich trübe. Wahrscheinlich nach dem frühzeitigen Tode seiner Gattin Nikostrate hatte er die Sikyonierin Theoris ins Haus genommen,

der er auch bis in die letzte Zeit mit Liebe zugethan blieb. So muß die Sache aufgefaßt werden und nicht, wie die Spötter hinterher sagten, als habe er sich erst als Greis in sie verliebt. Denn Theoris war bereits Großmutter, als Sophokles starb, und vier Jahre nach seinem Tode brachte sein besonders von ihm bevorzugter Enkel **Sophokles**, der Sohn ihres Sohnes **Ariston**, den „Oedipus auf Kolonos" seines Großvaters zur Aufführung. Ob die schöne Theoris wirklich vorher eine Hetäre gewesen ist, läßt sich schwer entscheiden.



Der blinde Oedipus im Hain der Eumeniden.

Als Ausländerin konnte sie natürlich nicht mit einem athenischen Bürger in rechtsgiltiger Ehe leben und ihre Kinder besaßen nach einem im Jahre 460 von Perikles beantragten Gesetze kein Bürgerrecht, sowie sie auch keinen Anspruch auf die väterliche Erbschaft erheben durften. Nun hatte aber Sophokles von seiner ersten Frau einen Sohn, Namens **Jophon**, der ebenfalls ein tragischer Dichter war. Dieser beneidete seinen Stiefbruder um die größere Gunst des Vaters, und weil er befürchtete, derselbe möchte ihn selbst bei der Verfügung über das Vermögen benachtheiligen, so ging er endlich so weit, daß er jenen vor dem Gerichte seiner Geschlechtsgenossenschaft oder Phratrie der Geistesschwäche anklagte und damit zugleich der Unfähigkeit, sein Hauswesen selbständig zu verwalten. Darauf erwiederte der Greis, sein Zittern sei eine Folge seines hohen Alters, denn für seine achtzig Jahre könne er nichts. Um aber den Vollbesitz seiner geistigen Gesundheit darzuthun, soll er den bereits in der Blütezeit seines Lebens entstandenen, aber erst im höchsten Alter vollendeten „Oedipus auf Kolonos" vorgelesen

haben oder wenigstens folgendes zum Lobe Athens und speziell des Gaues Kolonos gedichtetes Chorlied:

„Im roßprangenden Land, o Gastfreund, nun gingest Du ein zum edlen Ruhsitz,
Dem lichthellen Kolonos;
Wo die melodische Nachtigall
Gern einkehret und weit hinausklagt in blühende Thäler,
Tief aus grünender Nacht des Epheus und göttergeweihtem Laub,
Tausendbefruchtetem, welches die Sonne nicht
Und keines Wintersturmes
Anhauch trifft; wo von holdem Wahnsinn erfüllt Dionysos stets hereinzieht,
In dem Geleite der Pflegenymphen.
Hier im Thaue des Himmels blüht auf Narkissos im Traubenschmucke täglich
Neu, den beiden Erhabnen*)
Zum altheiligen Kranz, und Gold
Strahlt hier Krokos. Es irret schlaflos in lebenden Bächen
Durch die Triften Kephissos' Quellstrom, ewig die Tage lang
Suchet die Auen der Lebenentbindende
Mit seinem lautren Regen,
Die weitlachenden, die der Chortanz der Musen und nie verschmäht die Göttin
Aphrodite mit goldnen Zügeln.
Hier steht, wie von dem Lande Asia nicht Gleiches gerühmt wird,
Noch im dorischen weiträumigen Eiland, dem Pelopischen, aufkeimt,
Ein ungepflegt selber sich erzeugend
Gewächs, der Feindeslanzen Furcht,
Das reichlich aufblüht in diesem Wohnland:
Kindaufnährender, grünschimmernder Oelbaum.
Kein Führer, sei Jüngling, sei ein Greis er,
Wird mit feindlicher Hand je ihn verwüsten;
Denn stets wachenden Auges sieht
Ihn Zeus Morios gnädig an,
Und strahläugig Athene.
Auch noch anderer Ruhm ist von dem Heimlande, der beste,
Kund zu thun, das Geschenk, das ihm der Meergott zur Verherrlichung darbot:
Der Preis des Reichthums, der Roß- und Meerfahrt.
O, Kronos' Sohn, es ward von Dir
So hoch verherrlicht, o Fürst Poseidon,
Der dem Rosse die heilsame Bezäumung
Zuerst Du schufst hier auf diesen Straßen!
Und, o Wunder zu schaun! Dein in die Wogen
Mächtig geschwungenes Ruder tanzt,
Und rings zieht Nereidenschar
Hundertfüßigen Reigen."

Dieser glänzende Beweis seiner ungeschwächten Geisteskräfte soll nicht allein die Zurückweisung des Klägers bewirkt haben, sondern auch die ehrenvolle Heimgeleitung des Dichters von seinen Geschlechtsgenossen. Man hat sogar im Oedipus selbst den Charakter des Polyneikes mit dem unkindlichen Benehmen des Jophon in Verbindung bringen wollen und besonders die Worte angezogen: „Auch Andre haben Kinder böser Art und sind erbittert; aber durch Ermahnungen, von Freundesmund beschworen, werden sie geheilt." Doch muß diese Mißhelligkeit

*) Demeter und Persephone.

mehrere Jahre vor dem Tode des Sophokles vorgekommen sein und Jophon sich bemüht haben, sein Vergehen wieder zu sühnen. Denn bis zum Tode seines Vaters sagte man ihm nach, er lasse sich bei seinen Dichtungen von jenem helfen, und noch in den ein Jahr nach Sophokles' Tode zur Aufführung gelangten „Fröschen" des Aristophanes meint Dionysos auf den Vorschlag des Herakles, den Jophon zu wählen:

„— — Allerdings blieb dieser uns
Allein noch übrig, wenn er sich als gut bewährt.
Denn seines Werthes bin ich auch nicht ganz gewiß.
— — — — — — — — — — — — —
Am Klang erforschen muß ich erst Jophon's Metall,
Was er allein, auch ohne Sophokles, vermag."

Freilich könnten diese Worte auch nur den Verdacht aussprechen sollen, daß er ein hinterlassenes Werk des Vaters für das seinige ausgegeben habe.

Glücklich war der große Tragiker zu preisen, daß er die schmachvolle Demüthigung seines geliebten Vaterlandes am Ende des peloponnesischen Krieges nicht erlebte. Der Tod endete sein heiteres Leben im Jahre 406 v. Chr. Die neunzig Jahre allein wären wol hinreichend, sein Abscheiden von der Erde zu erklären. Die Einen behaupteten aber, er sei aus Freude über einen Bühnensieg gestorben; die Anderen: bei einer Vorlesung der Antigone; die Uebrigen: am Genusse einer unreifen Weinbeere. Für die letztgenannte Todesart spricht auch ein Epigramm des Simonides:

„Unter dem Pflücken der Traube des Bakchos ging das betagte
Leben, Sophokles, einst, Blume der Sänger, Dir aus."

Auch an seine Bestattung hat sich eine artige Mythe geknüpft. Der Biograph erzählt, da sich das Erbbegräbniß der Familie mehr als eine Viertelmeile über die Stadtmauer hinaus nach Dekeleia zu befunden hätte und die daselbst liegenden Spartaner die ganze Gegend durchstreiften und unsicher machten, so habe man den Leichnam dort nicht beisetzen können. Es sei aber der Gott Dionysos dem feindlichen Feldherrn Lysandros (muß natürlich heißen Agis I.) im Traume erschienen und habe ihm geboten, der neuen Seirene die Ehre zu geben, d. h. den Sänger Sophokles in die Ruhestätte seiner Väter eingehen zu lassen. Da der Spartaner die Mahnung in den Wind schlug, so wiederholte sich das Gesicht, und nun erst erkundigte er sich bei den Ueberläufern, welcher bedeutendere Mann jüngst in Athen gestorben sei, und ließ dann durch einen Herold die Botschaft hineingelangen, die Athener möchten ungestört ihren Dichter begraben. Diese Erzählung scheint im engsten Zusammenhang mit der anderen Nachricht zu stehen, daß das Grab des Sophokles mit einer ehernen Seirene geschmückt gewesen sei. Letzteres hätte aber gar keinen Bezug auf den Dichterberuf des Verstorbenen gehabt, denn als Dienerinnen der Persephone und Sängerinnen der Todtenklage kommen die Seirenen öfter auf Gräbern vor, wie z. B. auf dem des Redners Isokrates und des Makedoniers Hephästion. Die Grabschrift soll gelautet haben:

„Hier in dem Grab den Sophokles berg' ich, Meister vor Allen
In der Tragödienkunst, würdigste Ehrengestalt."

Einen warmen Nachruf widmete der „attischen Biene" der Komiker Phrynichos in seinem Stücke „Die Musen":

„Glückseliger Sophokles, der den langen Lebenslauf
Vollbracht, ein friedlich heitrer, wohlberathner Mann!
Nachdem er viel und schöne Tragödien erdacht,
Verschied er ruhmvoll, keines Unrechts sich bewußt."

Die Frömmigkeit und Gottwohlgefälligkeit des Dichters spricht sich in mehreren Legenden aus, die über ihn aufbewahrt worden sind. So soll einst aus dem Parthenon oder aus dem Tempel des Herakles ein goldener Kranz entwendet und dem Anzeiger vom Staate ein Talent als Belohnung versprochen worden sein. Da sei dem Sophokles die Gottheit im Traume erschienen und habe ihm das Haus bezeichnet, wo man zur rechten Seite der Hausthür das Gestohlene finden werde. Von dem Talente habe dann der Dichter dem anzeigenden Herakles ein Heiligthum gegründet. Sophokles soll aber auch selbst Priester des mit Asklepios verwandten Heros Alkon gewesen sein. Ja, der Heilgott nahm der Sage nach bei ihm einmal Herberge und Sophokles dichtete auf ihn einen Päan, der unzeitige Stürme gebannt haben soll. Des letzteren gedenkt noch Lukian und Philostratos. Nach des Biographen Angabe widmeten die Athener sogar ihrem Landsmanne einen religiösen Kultus, indem sie ihm unter dem Namen Dexion (Beherberger, nämlich des Asklepios) ein Heiligthum errichteten und ein jährliches Opfer anordneten.

Seine eherne Bildsäule sah noch Pausanias im Theater zu Athen neben der des Aeschylos und Euripides. Nach ihrem Vorbilde scheint die treffliche Statue gearbeitet zu sein, welche bei Terracina gefunden worden ist und sich jetzt im Museum des Lateran befindet. Von dieser sagt Ribbeck: „Es ist eine feine, hohe Gestalt im schönsten Ebenmaß aller Glieder, vornehm in edelstem Anstande in die frei und doch kunstvoll geordneten Falten ihres Gewandes gehüllt, das noch einen Theil der kräftigen Brust erblicken läßt, fest und geschlossen in sich ruhend. Das Haupt von weichem, lockigem Bart und Haar voll umrahmt, mit schmaler Siegerbinde geschmückt, die, bescheiden in die Locken geflochten, nur wenig sichtbar wird; das Antlitz nicht in außerordentlichen, großen Formen, aber voll Adel, klar und tiefgeistig, der Blick frei und milde, etwas nach oben gerichtet, die Stirn gedankenvoll über den Augen hervortretend, die Wangen voll und weich, soweit es dem Manne ansteht; und um den Mund spielen die Grazien sinniger, hoher und lieblicher Rede, deren duftigste Blüten er, wie die Biene, in die Zellen der Poesie zu sammeln verstand."

Ueber die Leistungen des Sophokles im dramatischen Fache sind die Urtheile der Alten ungetheilt voll Bewunderung und Verehrung. Während einer dreiundsechzigjährigen, ununterbrochenen Thätigkeit für das Theater hat er zwanzigmal den ersten Preis davongetragen, sehr oft den zweiten, niemals aber den dritten. Nach dem Tode des Aeschylos beherrschte er vierzehn Jahre lang ohne Nebenbuhler die attische Bühne, bis Euripides sich emporrang und 35 Jahre neben ihm sich Erfolge erwarb. Wenn nun aber Sophokles als vollkommenes Muster der antiken Tragödie dasteht, so hat ihn außer seiner seltenen Begabung und dem leuchtenden Vorbilde, das ihm das Glück in einem Aeschylos verlieh, dabei die harmonisch

gereifte, herrliche Zeit, in der er lebte, außerordentlich begünstigt. „Seine Jugend beleuchtete der Abglanz der Perserkriege, sein Mannesalter gedieh mit der wachsenden Macht Athens; er sah die Blütezeit und aus einiger Ferne den Verfall des attischen Staats; er stand nicht nur mitten unter erlauchten Geistern in einer edlen Gesellschaft, sondern nahm auch einen unmittelbaren Antheil an der Oeffentlichkeit und der literarischen Bewegung, welche vom Schwunge der Poesie zu den Schöpfungen einer reichen Prosa und zum kritischen Selbstgefühl der Ochlokratie fortging."

Wie bereits erwähnt worden ist, trat Sophokles wol ein paar Male, namentlich in der „Nausikaa" und im „Thamyris", nach der Sitte seiner Vorgänger als Schauspieler selbst auf. Theils fühlte er sich aber seines schwachen Organs wegen den bedeutenden Anstrengungen, welche die Weite des Theaterraumes erforderte, nicht gewachsen, theils entschlug er sich der persönlichen Theilnahme an Rollen und der direkten Leitung des Chors, um eine desto freiere Stellung zum Theater und den Dionysischen Festen einzunehmen. Die Schauspielkunst hatte bis dahin überhaupt bedeutende Fortschritte gemacht und ihre Vertreter gelangten in Wetteifer mit den Poeten und in steigendem Ansehen zu einer Selbständigkeit, die dem Dichter seinen Einfluß auf die Dramaturgie kürzte. Ja, wie in unserer Zeit namhafte Komponisten ihre Opern der Stimmlage und Virtuosität einzelner Sänger und Sängerinnen anbequemen, so wird auch Sophokles zugeschrieben, daß er Rücksicht auf die vorhandenen darstellenden Kräfte genommen habe, namentlich auf seine Lieblinge Tlepolemos und Kleidemides.

Bald genügten aber auch die von Aeschylos eingeführten zwei Schauspieler dem Dichter nicht und er ließ sich von den Choregen einen dritten liefern, um die Mannichfaltigkeit der Rollen zu steigern und die Entwicklung der Handlung lebendiger zu machen. Bei der Dreizahl hat es dann später sein Bewenden gehabt; doch blieb trotzdem mit wenigen Ausnahmen die dramatische Unterhaltung auf das Zwiegespräch beschränkt. Außer dieser Neuerung lockerte Sophokles den inneren mythischen Zusammenhang zwischen den Stücken der Trilogie und brachte je drei von einander unabhängige, aber einzeln abgerundetere und straffer gegliederte Dramen auf die Bühne.

Zu den von Aeschylos eingeführten Bühneneffekten kam unter Sophokles noch eine Verbesserung der Dekoration hinzu, ein Verdienst des Malers Agatharchos, der durch Erfindung der Perspektive, über welche er auch eine Schrift verfaßte, die sinnliche Wirkung der Tragödie zu vervollkommnen wußte.

Wiewol ferner der Chor bei Sophokles nie selbständig und thätig in die Handlung eingriff und überhaupt das lyrische Element der Tragödie bei ihm eine Beschränkung erfuhr, so vermehrte der Dichter doch die Anzahl der Choreuten von 12 auf 15, um die Möglichkeit zu gewinnen, zwei Halbchöre zu 6 Personen, jeden unter einem besonderen Zugführer, auftreten zu lassen, während der Koryphäos der Leiter des Ganzen blieb. Sophokles soll sich sogar in einer besonderen Schrift über die Einrichtung und Verwendung des Chores ausgesprochen haben, ein Beweis dafür, wie man bereits in jener Zeit mit wissenschaftlichem Ernst die Prinzipien der Kunst zu erörtern begann.

Was die inneren Abweichungen der Werke des Sophokles von denen seines Vorgängers betrifft, so entspricht die gefällige Würde und Harmonie, die in

denselben herrscht, dem ruhigeren und gemächlicheren Flusse des attischen Lebens im Gegensatz zu der kriegerischen Sturm- und Drangperiode des Aeschylos. Sophokles verließ den erhabenen Standpunkt, von welchem aus Aeschylos den Streit und das vergebliche Ringen der Sterblichen mit dem unerbittlichen Geschicke und der unversöhnlichen Rache der Götter geschildert hatte, und verlegte die Irrungen und Kollisionen seiner Tragödien in das innerliche, von starken Leidenschaften beherrschte Leben der Menschen. Deshalb begnügte er sich auch nicht damit, das einseitige Bild einer starken Persönlichkeit mit epischer Breite zu veranschaulichen und dem mächtigen Eindruck ihres tragischen Schicksals in langen lyrischen Ergüssen Ausdruck zu verleihen, sondern er stellte mehrere Charaktere von selbstständigem Gehalte neben einander und ließ dieselben hart auf einander treffen, bis der Kampf der verschiedenen Leidenschaften und Interessen sich schließlich mit der Anerkennung des Satzes endigte, daß der Einzelwille sich in einem allgemeinen Gesetz der freien sittlichen Nothwendigkeit auflösen soll. Für die Handlung selbst ergab sich hieraus die Forderung, dieselbe auf einen engen Kreis zusammenzufassen, durch Gegenwirkung der thätigen Personen zu spannen und rasch und bündig verlaufen zu lassen. Dabei war er darauf bedacht, die Katastrophe sorgfältiger vorzubereiten, als Aeschylos gethan hatte, und mehrere Knoten zu schürzen, ehe der letzte sich löste. Das glückliche Ineinandergreifen der kunstvollen dramatischen Glieder wurde dem Dichter aber nur ermöglicht durch die reichere Charakterzeichnung, die er in Anwendung brachte. „Die Charaktere des Sophokles", sagt Bernhardy, „haben noch nicht aufgehört Symbole von Tugendbegriffen ohne subjektive Vertiefung zu sein und auf idealer Höhe zu stehen, aber sie bezeugen ein thatkräftiges Pathos und Selbstgefühl durch heiße Leidenschaft, und das kunstreiche Detail der Sittenzeichnung, welches ihre scharf und fein gemalten Züge belebt, ist ein Vorzug der Sophokleischen Kunst und ihre Stärke. Der Kampf der Gegensätze kehrt diese Charaktere gegen einander und erfüllt sie mit Blut und aller Energie der Persönlichkeit. Sie tragen in der eigenen Brust ihr Glück und ihre Zukunft; ihr Wollen legt in die Handlung einen Schwerpunkt, sie werden aber nicht mehr durch ein dunkles Schicksal in Schuld oder Irrthum gezogen, wenn auch ein unklarer Hintergrund, worin Orakel und Traumbilder oder die göttliche Stimme des Gewissens vernommen werden, im entscheidenden Augenblick sie warnt. Alles entwickelt sich leicht und menschlich aus der Freiheit des Willens. Die Plastik und Reinheit der Charakterzeichnung hat dem Sophokles den Ruf eines tragischen Homer erworben. Treffender hätte man ihn als den Meister der antiken Tragödie gerühmt. Seine Charaktere mußten zwar an Werth und Größe verschieden sein, sie sind aber stets scharf gezeichnet, faßbar und gediegen, ihre Spitzen ideal, was sie nach seiner ausgesprochenen Norm sein sollten, und von plastischer Geschlossenheit, die nach unserem Gefühl an die Kälte des Marmors streift." Die ideale Haltung seiner Charaktere soll nach Aristoteles der Dichter selbst durch den Ausspruch hervorgehoben haben, er schilderte die Menschen, wie sie sein sollten; Euripides, wie sie wirklich sind. Seinen Vorgänger Aeschylos übertrifft Sophokles durch natürlichere und reichere Zeichnung des Seelenlebens. Durch berechnete Gegensätze weiß er seine Charaktere zu heben, z. B. die Elektra durch Chrysothemis, die Antigone durch Ismene, wie er überhaupt ein tiefer Kenner des weiblichen Gemüths war.

Neben der Treue, mit welcher er die Vorzüge und Schwächen der Menschennatur darstellte, war es aber auch seine lautere Religiosität und wahre Frömmigkeit, welche seinen Gedanken hohen Schwung verlieh und den Zuschauer der gemeinen Wirklichkeit entrückte. Immer spricht er wieder die gewisse Ueberzeugung aus, daß das menschliche Leben von der Gottheit in allen Stücken abhängig sei und ohne dieselbe nichtig. Die Macht der Götter, in Zeus, als ihrem Mittelpunkte, ruhend, steht ihm hoch über alles menschliche Maß hinausgerückt. Demüthige Hingebung an die Gebote Gottes wird als das beste Mittel empfohlen, um sich vor der Verblendung zu schützen, welche den trefflichsten Mann in das Verderben zu stürzen vermag. Ueber die verschiedenen sittlichen Standpunkte des Aeschylos und Sophokles äußert sich Zeller folgendermaßen: „Beide sind von Ehrfurcht gegen die göttlichen Mächte durchdrungen; aber diese Ehrfurcht ist bei Aeschylos mit einem Grauen gemischt, von dem sie sich erst zu befreien, mit einem Zwiespalt, den sie erst zu überwinden hat, um zu der vertrauensvollen Hingebung, zu der beseligenden Ruhe der Sophokleischen Frömmigkeit zu gelangen. Die Gewalt des Schicksals erscheint bei ihm weit herber, weil sie weniger durch den Charakter Derer, welche sie trifft, motivirt ist. Beide feiern den Sieg der göttlichen Weltordnung über menschliche Eigenmächtigkeit; aber diesem Siege gehen bei Aeschylos viel schwerere und erschütterndere Kämpfe voran; die sittliche Ordnung wirkt bei ihm als eine strenge und furchtbare Macht, welche den Widerspenstigen zermalmt, während sie bei Sophokles mit der stillen Sicherheit eines Naturgesetzes ihr Werk vollbringt und mehr Mitleid mit der menschlichen Schwäche als Schrecken erzeugt. Jener Kampf des blutigen alten Rechts mit dem milderen neuen, um welchen sich Aeschylos' „Eumeniden" drehen, hat Sophokles hinter sich, die Strafgerechtigkeit ist bei ihm von Hause aus harmonisch verschmolzen mit der Gnade. Auch seine Helden sind anderer Art als die seines Vorgängers. Bei Aeschylos sind die sittlichen Gegensätze so hart, daß ihm menschliche Repräsentanten derselben nicht genügten; er führt daher die Götter selbst auf den Kampfplatz, Zeus und den Titanen, die Töchter der Nacht und die Olympier; die Tragödie des Sophokles dagegen bewegt sich ganz innerhalb der Menschenwelt. Jener behandelt mit Vorliebe gewaltsame Naturen und unbändige Leidenschaften; dieser hat seine Hauptstärke in der Darstellung des Edeln, Gehaltenen und Zarten; die Stärke ist bei ihm in der Regel mit Würde, der Schmerz mit Ergebung gepaart. Die Sophokleische Dichtung stellt uns mit Einem Wort die Weltansicht einer Zeit und eines Volkes vor Augen, das, durch die erfolgreichsten Anstrengungen zum freudigen Gebrauch seiner Kräfte, zu Ruhm und Macht emporgetragen, in seinem Dasein sich wohl fühlt, das die menschliche Natur und ihre Zustände mit hellem Geist aufzufassen, ihre Größe zu schätzen, ihre Leiden durch verständige Ergebung zu mildern, ihre Schwächen zu dulden, ihren Ausschreitungen mit Sitte und Gesetz zu steuern gelernt hat. Wir erhalten von ihm, wie von keinem Anderen, den Eindruck jener schönen, natürlichen Uebereinstimmung von Pflicht und Neigung, von Freiheit und Ordnung, welche das sittliche Ideal der griechischen Welt ist."

Anspielungen auf die Zeitverhältnisse und die Politik in Worten und Charakterzeichnungen mögen auch bei Sophokles vorliegen. Er hat dieselben aber, schon um den idealen Zweck der Kunst nicht zu verletzen, so innig mit dem Ganzen seiner

Dichtungen verwoben, daß ein Nachweis bestimmter Hindeutungen auf die Gegenwart und auf lebende Personen sehr schwierig ist.

Der Chor, von nun an ein theilnehmender, aber passiver Zuschauer oder Genosse der Handlung, spricht bald seine gemüthvolle Sympathie mit den Geschicken der Helden aus, bald erhebt er sich zu sittlichen Betrachtungen und betont, als die Harmonie mitten in der Entzweiung, den ideellen Gehalt des Grundthemas. Zugleich durch milde Weisheit und die Tonfülle schöner Rhythmen fesselnd, bilden diese Chorlieder die glänzendsten Lichtpunkte der attischen Poesie. Aber auch in den lebhaften und schlagenden Wechselreden herrscht eine runde, volle und kräftige Sprache, eben so weit entfernt von dem prunkhaften Pathos des Aeschylos wie von dem flüssigen Tone der gesellschaftlichen Unterhaltung. „Kein attischer Dichter erreichte den Sophokles im Ebenmaß und Adel der Formen; keiner übertraf ihn in der schon von Zeitgenossen bewunderten Süßigkeit und Milde des Tones, welche seinen edesten Gedanken das Gepräge stiller Majestät aufdrückt und aus vollendeter Reife hervorging; keiner hat aber bei solcher Korrektheit sich eine größere Freiheit auf dem formalen Gebiet bewahrt.“

Außer Päanen, Elegien und der erwähnten Schrift über den Chor soll Sophokles mehr als 100 Dramen hinterlassen haben. Von diesen lassen sich jetzt nur etwa 70 Titel von Tragödien und höchstens 18 von Satyrspielen ermitteln. Die erhaltenen sieben Stücke waren mit Ausnahme der „Trachinierinnen“ im Alterthum berühmt und wurden fleißig gelesen. Es sind: 1) „Antigone“ (441), 2) „Elektra“, 3) der „König Oedipus“, 4) „Oedipus in Kolonos“ (401 auf die Bühne gebracht), 5) „Ajas“, 6) „Philoktet“ (409), 7) die „Trachinierinnen“.

Gedruckt erschienen diese Tragödien zuerst zu Venedig im Jahre 1502.





XI.

Zeuxis und Parrhasios.

(Um 420 v. Chr.)

Als Heimat des Malers Zeuxis wird von Plinius und Aelian Herakleia angegeben. Städte dieses Namens gab es in Europa und Asien eine große Anzahl; da jedoch Demophilos aus dem sizilischen Himera als sein Lehrer genannt wird und da er für unteritalische und sizilische Städte mehrfach beschäftigt gewesen ist, so muß man sich wol für Herakleia in Großgriechenland entscheiden. Dasselbe lag in Lukanien am tarentinischen Meerbusen und am Flusse Siris und war damals der Kongreßort der unabhängigen griechischen Städte Unteritaliens. Wenn dagegen Andere ihn zum Schüler des Malers Neseus aus Thasos machen, so läßt sich dies mit seinem Wanderleben wohl vereinigen. Denn wie die Sophisten damals von einer Bildungsstätte zur anderen reisten, als Denker von Profession sich ankündigend und mit ihren Unterrichtsvorträgen auf gute Bezahlung und die Gunst reicher Privatleute spekulirend, so thaten es ihnen auch Virtuosen und Künstler allerlei Art gleich. Schwieriger bleibt die Beurtheilung seines Verhältnisses zu dem athenischen Maler Apollodoros. Dieser war, wie bereits im Leben Polygnot's erwähnt worden ist, der Erfinder einer durchaus neuen, auf sinnliche Täuschung und auf den Schein der Wirklichkeit hinarbeitenden Richtung, indem er zuerst mit feiner Berechnung die Licht- und Schattenwirkung zur Modellirung seiner Gestalten benutzte, so daß Plinius sagen konnte, vor Apollodoros gebe es kein Bild irgend eines Malers, das den Blick zu fesseln vermöge. Weil nun aber gerade Zeuxis es in dieser Neuerung bis zur höchsten Stufe der sinnlichen Illusion und des äußeren Reizes gebracht hat, so daß Apollodoros selbst

ärgerlich gesagt haben soll, Zeuxis habe ihm die Kunst geraubt und trage sie nun mit sich umher, und daß Plinius von ihm die Wendung braucht: „Zeuxis ist in die von Apollodor geöffneten Pforten der Kunst eingetreten," so fragt es sich immer, ob Zeuxis schon in Italien Gelegenheit gehabt hat, Werke des Apollodoros zu sehen und den Stil desselben nachzuahmen, oder ob er erst später in Athen begann, demselben seine Geheimnisse abzulauschen. Gewiß muß er wenigstens in seiner Heimat bereits zu bedeutendem Ruf gelangt sein, wenn es vor seiner Auswanderung gewesen ist, daß die Bewohner des durch des weisen Pythagoras Aufenthalt bekannten Kroton ihm den Auftrag ertheilten, den berühmten Tempel der Juno Lacinia mit Gemälden zu schmücken. Cicero schreibt hierüber in seiner Schrift über die rednerischen Stoffe Folgendes: „Die Krotoniaten wollten einst, als sie an allen Mitteln des Wohlstandes Ueberfluß hatten und in Italien den reichsten Gemeinden beigezählt wurden, den von ihnen sehr heilig gehaltenen Tempel der Juno mit vorzüglichen Gemälden bereichern. Sie gewannen zu diesem Behufe für eine große Summe Zeuxis aus Herakleia, der damals alle anderen Maler weit übertraf. Dieser fertigte mehrere andere Gemälde, von denen ein beträchtlicher Theil sich wegen der Heiligkeit des Tempels bis auf unsere Zeit erhalten hat;*) damit aber ein stummes Bild die volle Schönheit der weiblichen Gestalt in sich vereinigte, machte er ihnen den Vorschlag, er wolle die Helena in einem Gemälde zum Vorwurf nehmen, und weil die Krotoniaten oft gehört hatten, daß er gerade in der Darstellung des weiblichen Körpers einen Hauptvorzug vor Anderen besitze, so hörten sie dies sehr gern. Sie glaubten nämlich, er würde ihnen ein ausgezeichnetes Werk in dem Tempel zurücklassen, wenn er sich gerade in derjenigen Art der Malerei, worin er das Meiste leistete, rechte Mühe gäbe. Und sie täuschten sich nicht. Denn Zeuxis fragte sie sofort, ob sie schöne Jungfrauen besäßen. Darauf führten sie ihn in die Turnschule und zeigten ihm viele Knaben von großer Schönheit. Denn eine Zeit lang zeichneten sich die Krotoniaten vor Allen durch körperliche Kraft und Wohlgestalt aus und trugen bei gymnischen Wettkämpfen ehrenvolle und rühmliche Siege davon. Da er nun die Gestalten und Körper der Knaben außerordentlich bewunderte, sprachen sie zu ihm: „Unsere Jungfrauen sind die Schwestern von diesen hier und Du kannst aus den Knaben auf die Schönheit derselben einen Schluß bilden." Zeuxis erwiederte: „Ich bitte Euch, liefert mir von jenen Jungfrauen die schönste, während ich das versprochene Gemälde anfertige, damit aus dem lebenden Muster die Wahrheit in das stumme Abbild übertragen werde." Hierauf ließen die Krotoniaten auf Gemeindebeschluß ihre Jungfrauen zusammenkommen und erlaubten dem Maler, nach Belieben seine Wahl zu treffen. Er suchte sich fünf aus und die Namen derselben haben viele Dichter verewigt, weil sie vor den Augen eines Mannes Beifall gefunden hatten, der das richtigste Urtheil über die Schönheit haben mußte."

Uebrigens war Zeuxis nach Vollendung dieser Helena von der Vortrefflichkeit des Gemäldes so überzeugt, daß er nicht nur selbst die Verse Homers auf sie anwendete:

---

*) Die Seeräuber, welche kurz vorher das Heiligthum ausplünderten, hatten also blos nach den goldenen und silbernen Weihgeschenken gegriffen!



„Tadelt nicht die Troer und hellumschienten Achäer,
Die um ein solches Weib so lang' ausharren im Elend!
Einer unsterblichen Göttin fürwahr gleicht jene von Ansehn!"

sondern sie auch vor der Ablieferung für ein Eintrittsgeld sehen ließ, weshalb man sie spöttisch „die Hetäre" nannte. Für die vollendete Schönheit des Gemäldes aber spricht das Urtheil des etwas jüngeren thebanischen Malers Nikomachos, der zu einem Laien, welcher an der Helena des Zeuxis Mancherlei auszusetzen hatte, sagte: „Nimm meine Augen, und Du wirst sie für eine Göttin ansehen." Wahrscheinlich ist das Gemälde in der Kaiserzeit nach Rom gekommen. Wenigstens befand sich eine Helena „von des Zeuxis Hand" zur Zeit des Plinius in der vom Stiefvater des Augustus erbauten, auf dem Marsfelde unter dem Kapitol liegenden Säulenhalle.

Für die Agrigentiner malte Zeuxis Alkmene, die Mutter des Herakles, und nahm dafür, wie Plinius mittheilt, keine Bezahlung. Doch läßt sich hieraus gerade nicht mit Sicherheit folgern, daß der Meister in Sizilien selbst an dem Gemälde gearbeitet hat. Die Höhe seines Ruhmes erreichte er, als er sich entschloß, nach Athen überzusiedeln. Er fand dort sogleich Anerkennung und machte Bekanntschaft mit den ersten Geistern der von allen Musen begünstigten Stadt. Im „Protagoras" des Platon wird er als junger Mann und als Vertreter der Malerei aufgeführt neben bedeutenden Persönlichkeiten aus anderen Gebieten, z. B. dem Flötenspieler Orthagoras, dem Lehrer des Epameinondas. In Xenophon's „Denkwürdigkeiten aus dem Leben des Sokrates" antwortet Aristodemos auf die Frage des Meisters, welche Männer er wegen ihrer Kunstfertigkeit am meisten bewundere: „In der epischen Poesie Homer, im Dithyrambos Melanippides, in der Tragödie Sophokles, in der Bildhauerei Polyklet, in der Malerei Zeuxis." Ja, im Gastmahle Xenophon's spricht Sokrates selbst seine Freude aus, durch Antisthenes die Bekanntschaft des Herakleioten gemacht zu haben; sagt, er schiene ihm ein trefflich gebildeter Mann zu sein, und redet von ihm gleich neben den berühmten Sophisten Prodikos aus Keos und Hippias aus Elis. Ebenso antwortet er im „Haushalter" dem Ischomachos, der die Anstelligkeit seiner Frau gerühmt hatte: „Es ist mir viel angenehmer, die Vorzüge einer lebenden Frau kennen zu lernen, als wenn mir Zeuxis ein schönes Weib gemalt zeigte."

Dasjenige Gemälde, welches wol am meisten dazu beitrug, ihm Popularität in Athen zu erwerben, war sein für den Tempel der Aphrodite verfertigter Eros: Desselben wird offenbar in den „Acharnern" des Aristophanes gedacht, die im Jahre 425 zur Aufführung gelangten und in denen sich die Verse finden:

„Holder Chariten Gespielin, o Versöhnung, holdes Kind!
Daß sich Dein wonniglich Antlitz uns verbarg!
Möchte doch ein Eros mich ewig Dir vereinen,
Wie im Bild jener dort, leuchtend in der Rosen Kranz!"

Zeuxis begegnete sich in Athen auch noch mit dem Bühnen- und Zimmermaler Agatharchos, demselben, den der junge, leichtsinnige Alkibiades in seinem Hause drei Monate einsperrte und dasselbe auszumalen zwang. Dieser Autodidakt prahlte einst in des Zeuxis Anwesenheit, wie schnell und leicht ihm seine Arbeit von der Hand gehe; aber Zeuxis sagte, er male dagegen „in langer Zeit"

(die griechischen Worte bedeuten aber auch: „auf lange Zeit"). Seine mit bedächtiger Gründlichkeit ausgeführten Werke ließ er sich aber auch theuer bezahlen und erwarb sich so großen Reichthum, daß er ein luxuriöses Leben führte und bei den olympischen Spielen Aufsehen erregte durch seine kostbaren Gewänder, in welche mit goldenen Buchstaben sein Name eingestickt war! Auch dieses prunkhafte Auftreten erinnert bei ihm, wie bei Parrhasios, an das Gebahren der gleichzeitigen Sophisten, z. B. des Gorgias und Hippias, die viel auf Purpurkleider hielten.

Die Drangsale des peloponnesischen Krieges, die über Athen am Ende des fünften Jahrhunderts hereinbrachen, waren der Kunst, die dort in so hoher Blüte stand, verderblich und verscheuchten ihre Jünger nach allen Richtungen. Zeuxis ging nach Makedonien, an den Hof des mächtigen Königs Archelaos, der überhaupt bemüht war, seinen Palast zum Sammelplatz von Vertretern der Wissenschaft und Kunst zu machen. Nach Aelian hatte Archelaos den Maler berufen, um 400 Minen (31,435 Mark) sein Schloß mit Malereien zu schmücken, und der Bericht fügt hinzu, es wären in der Folge Viele nach Aegä gereist, um dieselben zu besehen. Ob Zeuxis mit dem 406 in Makedonien gestorbenen Euripides bei Archelaos zusammengetroffen ist, wissen wir nicht. Plinius erzählt nur noch, er habe dem Könige ein Bild des Pan zum Geschenke gemacht, weil er es zu denjenigen seiner Werke rechnete, die für Geld nicht feil wären. Da Archelaos im Jahre 399 starb, so wird Zeuxis um diese Zeit wieder zum Wanderstabe gegriffen haben.

Er kehrte dem griechischen Mutterlande den Rücken und begab sich nach Kleinasien, und zwar nach Ephesos. Hier begegnete er dem ebenfalls nach langem Umherschweifen im Auslande zurückgekehrten, aus Ephesos selbst stammenden Kunstgenossen Parrhasios und durch die gleichzeitige Wirksamkeit beider Künstler entfaltete sich in der Stadt der Artemis ein reges Kunstleben. Die beiden Rivalen sollen sogar nach der bekannten und später oft in Bezug auf andere Maler wiederholten Anekdote eine Wette eingegangen sein, wer von Beiden das Höchste in der Sinnentäuschung zu leisten vermöchte. Darauf malte Zeuxis Weintrauben so natürlich, daß Vögel darauf zuflogen; Parrhasios aber gelang es, eine Leinwand so treu darzustellen, daß Zeuxis das eigentliche Gemälde hinter dem Zeuge vermuthete und dasselbe aufzuziehen verlangte, worauf er dem Parrhasios die Palme zugestand. Mit derselben Offenheit soll sich der Künstler selbst getadelt haben, als auch nach Weintrauben, die ein Knabe auf einem Gemälde trug, Vögel pickten. „Die Trauben", sagte er, „habe ich besser gemalt als den Knaben; denn wenn ich auch in diesem das Höchste erreicht hätte, so würden sich die Vögel haben fürchten müssen." Für die Stadt Ephesos selbst lieferte Zeuxis das Bild: „Menelaos unter Thränen am Grabe seines Bruders Agamemnon Todtenspenden darbringend." Es befand sich dasselbe in einer Gemäldegalerie neben dem Hauptgebäude des berühmten Tempels. In Ephesos scheint auch Zeuxis gestorben zu sein, und zwar nach einer Notiz des Grammatikers Festus am Lachkrampfe über ein von ihm selbst gemaltes altes Weib!

In Rom befand sich zu Plinius des Aelteren Zeit außer der Helena ein gefesselter Marsyas von Zeuxis im Tempel der Eintracht. Außerdem lobt derselbe Schriftsteller dessen Penelope, in der er die Sittsamkeit selbst gemalt zu haben schiene, eine Götterversammlung, den jungen Herakles, als Sieger über das

Drachenpaar, und einen Athleten, unter den er den Spruch gesetzt haben soll: „Tadeln ist leichter als besser machen.“ Endlich giebt Plinius noch an, er habe auch zuweilen grau in Grau gemalt und in der epirotischen Stadt Ambrakia hätten Thonmodelle von seiner Hand existirt.



Wettkampf zwischen Zeuxis und Parrhasios.

Von einem Gemälde besitzen wir glücklicher Weise noch eine genaue Beschreibung. Sie stammt aus der Feder Lukian's, der eine Kopie des Bildes in Athen sah, während das Original sich jedenfalls auch daselbst befunden hatte, aber von Sulla entführt worden und auf der Ueberfahrt nach Italien bei dem berüchtigten Vorgebirge Malea untergegangen war. Lukian aber schildert den Vorwurf, eine Kentaurenfamilie, in folgender Weise: „Auf grünendem Rasen ist die Kentaurin dargestellt, in ihrer ganzen Roßgestalt am Boden liegend. Die Füße sind nach hinten ausgestreckt. Der weibliche Körper aber ist sanft erhoben und ruht auf dem Ellbogen. Auch die Vorderfüße sind nicht ganz lang gestreckt, als ob sie selbst auf der Seite läge; sondern der eine scheint, wie im Niederlassen, eingeknickt und liegt gekrümmt mit eingezogenem Hufe; der andere aber erhebt sich und ist gegen den Boden gestemmt, wie bei den Pferden, wenn sie aufzuspringen versuchen. Von den Jungen hält sie eins empor in den Armen und nährt es auf menschliche Weise, indem sie ihm die weibliche Brust darbietet; das andere aber säugt sie am Euter nach Art eines Füllens. Oben in dem Bilde, wie von einer Warte, neigt ein Roßkentaur, offenbar der Vater der Jungen, sich lächelnd über.

Er ist nicht ganz sichtbar, sondern nur bis zur Mitte des Roßkörpers, und hält das Junge eines Löwen empor hoch über sich, um im Scherz die Kleinen fürchten zu machen. Was nun die Malerei sonst anlangt, soweit sie uns Laien klar sein mag und doch das ganze Können der Kunst offenbart, wie die schärfste Korrektheit der Umrisse, die sorgfältige Mischung der Farben, die richtige Schattengebung, die Berechnung der Größe, das richtige und harmonische Verhältniß der Theile zum Ganzen: dies mag die Sippschaft der Maler loben, welche so Etwas verstehen muß. Mir aber scheint an Zeuxis namentlich das zu preisen, daß er an einem und demselben Gegenstande die Vorzüge der Kunst in den mannichfaltigsten Richtungen zu zeigen verstand. So bildete er z. B. den Mann von abschreckendem und ganz wildem Aussehen, mit mächtigem, stolzem Haupthaar, fast ganz behaart nicht nur am Roßleibe, sondern auch am menschlichen Theile, mit hoch gehobenen Schultern und einem Blicke, der zwar lächelnd, aber doch wild ist, wie der eines Waldbewohners, und ungezähmt. Dieser Auffassung ganz entgegengesetzt zeigt er uns in der Kentaurin, soweit sie Roß ist, die edelste Bildung, wie sie sich namentlich bei den thessalischen, noch ungebändigten Rossen findet; ebenso ist der Oberkörper, das eigentliche Weib, durchaus schön bis auf die Ohren: diese allein sind satyrhaft gebildet. Die Vermischung und Verschmelzung der Leiber bildet einen sanften, keineswegs schroffen Uebergang, und durch die allmähliche Umwandlung wird das Auge ganz unvermerkt von dem Einen in das Andere übergeführt. Die junge Brut aber erscheint bei dem Kindlichen im Ausdrucke gleichwol wild, und trotz ihrer Weichheit schon unbändig; und dies ist zu bewundern, so auch endlich, daß sie ganz nach Kinderart nach dem jungen Löwen emporblicken, indem sich jedes eng an die Mutter anschmiegt."

Wie in dieser lieblichen Gruppe war es auch bei seinen anderen Bildern dem Maler einestheils um täuschende, realistische Naturwahrheit zu thun, andrerseits aber legte er ein gutes Theil seiner Kunst in die Wahl neuer, lebendig packender Situationen. Wie sehr er in diesem Haschen nach sinnlichen Formeffekten von Polygnot abwich, springt sofort in die Augen. Bei diesem ist jede Gestalt der Ausdruck ihrer innersten geistigen Eigenthümlichkeit, ihres sittlichen Gehaltes. Auf diesen idealen Charakter machen die Figuren des Zeuxis sowie seines Zeitgenossen Parrhasios keinen Anspruch, und dies hat Aristoteles gemeint, wenn er sagte, dem Zeuxis fehle das Ethos, d. h. der sittliche Charakterausdruck. So scheint z. B. Zeuxis seine Penelope als die leibhaftige Züchtigkeit dargestellt zu haben; durch diese Einseitigkeit traten andere wesentliche Züge ihres Wesens zurück, wie die Besonnenheit; das Ethos der Gemahlin des Odysseus gelangte also nicht zum vollen Ausdruck. Der Bruch, welchen die beiden Zeitgenossen mit der Ueberlieferung vollzogen, lag übrigens ganz in dem Charakter ihrer Zeit, wo ja auf allen Gebieten die Freiheit der Subjektivität proklamirt wurde; und wenn sie sich mit überraschender Kühnheit an die verwickeltsten Schilderungen des Seelenlebens wagten, so erhoben sie dadurch die Malerei zu der am meisten von der Mitwelt bewunderten und begünstigten Kunst. Wie erwähnt, fand Zeuxis die größte Anerkennung als Darsteller der weiblichen Schönheit. Daß aber der sinnliche Reiz in seinen Schöpfungen mit Großartigkeit gepaart war, erhellt aus verschiedenen Zeugnissen. Aristoteles erkennt in seinen Gestalten eine über die Wirklichkeit hinausragende Schönheit und Plinius schreibt ihm, im Gegensatz zur Anmuth des Nikophanes,



Ephesos.

Würde und Erhabenheit zu. Aehnlich klingt auch ein Lob Quintilian's: „Zeuxis gab den Gliedern mehr Masse, indem er es so für voller und stattlicher hielt und, wie man meint, dem Homer folgte, dem gerade kräftige Formen auch an den Frauen gefallen." Freilich wurde ihm gerade der etwas amazonenhafte Charakter seiner Weiber von Anderen zum Vorwurf gemacht. Im Ganzen gilt das allgemeine Lob, das Plinius über Zeuxis ausspricht: „Er hat den Pinsel, welcher damals bereits mit höheren Ansprüchen hervortrat, zu großem Ruhme geführt."

Parrhasios stammte, wie er selbst mehrmals unter seine Gemälde schrieb, aus Ephesos und war der Sohn und Schüler des Euenor. Frühzeitig kam er jedoch nach Athen und erlangte hier, wie es scheint, als Anerkennung für Anfertigung eines Theseus das Bürgerrecht, weshalb er auch von Seneca geradezu ein Athener genannt wird. Pheidias lebte nicht mehr, als Parrhasios in Athen eintraf; aber dieser sollte doch zur Vollendung eines Werkes vom großen Meister beitragen. Der berühmte Ciseleur Mys hatte es übernommen, den riesigen Schild der Athene Promachos mit Reliefs zu schmücken, und ihm lieferte Parrhasios die Zeichnungen dazu, unter anderen eine Schlacht der Lapithen und Kentauren. Seine Anwesenheit und künstlerische Berühmtheit wird, wie bei Zeuxis, durch Xenophon's Denkwürdigkeiten des Sokrates bezeugt, in denen der Weise dem Maler Rathschläge über die Kunst ertheilen läßt. Wenn sich dagegen in den streitigen Rechtsfällen des Seneca die Erzählung findet, Parrhasios habe, um seinen gefesselten Prometheus recht naturgetreu malen zu können, sich einen Kriegsgefangenen nach der Eroberung Olynths durch Philipp von Makedonien gekauft und denselben gefoltert, so daß er gestorben sei, so ist dies jedenfalls weiter nichts als ein zum Behufe des Disputirens in der Rhetorenschule erfundenes Thema; denn der Künstler müßte darnach ein halbes Jahrhundert nach dem Tode des Sokrates noch gelebt haben. Uebrigens erinnert die Anekdote an die Fabel von Michel Angelo, der als Modell zu einem gekreuzigten Christus einen Menschen ans Kreuz gebunden und ihm die Seite durchstochen haben soll!

Sonst wissen wir von den Lebensumständen des ephesischen Künstlers nur Einzelheiten. Er war, wie Theophrast berichtet, sehr heiteren Temperaments und soll gewöhnlich zur Arbeit gesungen haben. Auch malte er schneller als der peinlichere, aber ihm wahrscheinlich auch an Talent nachstehende Zeuxis. An Selbstgefühl gab er seinem Kollegen ebenfalls nichts nach und in seinem Auftreten betonte er überall mehr als nöthig den vornehmen Lebemann, den verwöhnten Günstling des Publikums. Plinius schreibt über ihn: „Ein fruchtbarer Künstler; aber keiner hat seinen Künstlerruhm in so stolzer und anmaßender Weise, wie er, ausgebeutet. Denn er legte sich Beinamen bei, wie der „Feinlebige"; in andern Versen nannte er sich den Fürsten der Kunst und behauptete, daß dieselbe durch ihn ihren Gipfel erreicht habe, vorzüglich aber, daß er von Apollon abstamme und den Herakles zu Lindos so gemalt habe, wie er denselben oft während des Schlafes gesehen. Deshalb meinte er auch, als er in der Darstellung des Aias und des Waffenurtheils von Timanthes zu Samos mit großer Stimmenmehrheit besiegt ward, er beklage es im Namen seines Helden, daß dieser wiederum von einem Unwürdigen überwunden worden sei!" Solchem Stolze entsprach auch seine Tracht. Wie bereits erwähnt, prunkte er mit Purpurgewand, kostbaren

Schuhen und goldbeschlagenem Stocke und schmückte sein Haupt mit goldenem Kranze und weißer Binde. Ein Witzbold verwandelte freilich einst zu seinem Aerger sein „feinlebig" in „pinsellebig"!

Der Theseus des Künstlers wurde nach Rom entführt und befand sich zur Zeit des Plinius auf dem Kapitole. Der spätere Maler Euphranor, der ebenfalls diesen Heroen darstellte, meinte, der Theseus des Parrhasios komme ihm vor, als ob er sich mit Rosen und nicht mit Fleisch genährt habe. Parrhasios malte auch sein eigenes Portrait. So wenig er aber sonst den Vorwurf der Eigenliebe scheute, war doch der Versuch damals noch so ungewöhnlich, daß er sein Bild Hermes nannte und vorgab, er habe wirklich den Gott malen wollen und demselben nur seine eigenen Züge geliehen! Von seinen übrigen Werken nennen wir, außer dem schon berührten Prometheus, Aias und Herakles, ein Gemälde zu Rhodos, das Herakles, Meleager und Perseus zusammen umfaßte und nach Plinius dreimal vom Blitze getroffen wurde, ohne vernichtet zu werden, ferner seinen Philoktet, der den leidenden Helden auf der Höhe des Schmerzes und der körperlichen Verwahrlosung zeigte, einen Archigallus oder Opferpriester der Kybele, der im Privatzimmer des Kaisers Tiberius hing und auf 13,000 Mark taxirt wurde, zwei Knaben, in denen sich die Einfalt und Zuversichtlichkeit des jugendlichen Alters aussprach, zwei Gemälde von Schwerbewaffneten, von denen der eine so in den Kampf stürmte, daß er zu schwitzen schien, der andere die Waffen ablegte, „so daß man zu hören glaubt, wie er verschnauft."

Tritt, um schon nach diesen Vorwürfen zu urtheilen, das Streben nach psychologischer Charakteristik bei Parrhasios noch weit mehr in den Vordergrund als bei Zeuxis, dem es, wie erwähnt, mehr um die Erfindung neuer Situationen zu thun war, so muß der Demos des Parrhasios, d. h. das personifizirte athenische Volk, geradezu ein Musterstück in diesem Genre gewesen sein. Plinius schreibt hierüber: „Er stellte in diesem Bilde den Demos als veränderlich, zornig, ungerecht, unbeständig, und doch auch als erbittlich, gütig, mitleidig, prahlerisch, erhaben, niedrig, unbändig, und leichtsinnig dar, und das Alles auf ein Mal zusammen." Die Personifikation beruhte demnach auf feiner Beobachtung verschiedener physiognomischer Eigenschaften und ihrer Vereinigung in demselben Individuum, welches in seinem ganzen Wesen den Mangel eines festen Grundcharakters und ein fast krankhaftes Schwanken zwischen den mannichfaltigsten seelischen Wandlungen ausdrücken mußte.

Die Verdienste des Parrhasios um die Kunst kennzeichnet Plinius in folgender Weise: „Parrhasios aus Ephesos trug gleichfalls Vieles zum Fortschritt bei; er führte zuerst die Proportionslehre in die Malerei ein, verlieh dem Gesicht Feinheiten des Ausdruckes, dem Haupthaar Anmuth, dem Mund einen sanften Reiz, und trug nach dem Bekenntnisse der Künstler in den Contouren die Palme davon. Darin besteht in der Malerei die höchste Feinheit. Denn die Körper zu malen und was an den Dingen in der Mitte liegt, ist zwar auch etwas Großes; es haben jedoch schon Viele darin Ruhm erlangt. Dagegen die äußersten Theile der Körper zu bilden und die gemalte Darstellung, da wo sie aufzuhören hat, richtig abzuschließen, das findet man selten unter den Erfolgen der Kunst. Denn die Extremität muß sich selbst in sich abrunden und so auslaufen, daß sie noch etwas hinter

sich verheißt und selbst das verräth, was sie verbirgt. Diesen Ruhm haben ihm Antigonos und Xenokrates zugestanden, welche über die Malerei geschrieben haben und auch andere Vorzüge an ihm nicht blos anerkennen, sondern auch preisen. Doch erscheint er, mit sich selbst verglichen, in Darstellung der mittleren Körpertheile schwächer." Es ergiebt sich daraus, daß der Meister den körperlichen Schein in seinen Gestalten durch eine verfeinerte Behandlung der Lichtmassen in den Contouren vergrößerte. Durch diese stereometrische Behandlungsweise trat die Rundung der Figuren und der Fläche mehr hervor und es entstand infolge dessen ein neues System der Proportionslehre. Wegen dieses Fortschritts und wegen bestimmter, von ihm erfundener Typen der Charaktermalerei wurden die von ihm hinterlassenen Skizzen und Studien vielfach mit Vortheil von späteren Malern benutzt.

Neben diesen Vorzügen ist Parrhasios von einem gewissen Hange zu Frivolität nicht freizusprechen und sein Charakter steht in dieser Beziehung unter dem des Zeuxis. Er malte in seinen Mußestunden lascive Bilder, und wie pikant diese Ausflüsse seiner sprudelnden Laune gewesen sein mögen, sieht man daraus, daß Tiberius einem solchen Gemälde (Meleager und Atalante), das ihm von einem reichen Manne im Testamente vermacht worden war, einen Platz in seinem Zimmer einräumte, obgleich ihm für den Fall, daß er Anstoß daran nehmen würde, als Ersatz die Summe von 217,500 Mark legirt worden war! Auch aus dem von Xenophon aufbewahrten Gespräche zwischen Sokrates und Parrhasios erhellt, daß der Künstler nach des Sokrates Ansicht einer veredelnden, idealisirenden Auffassung der Dinge entbehrte, daß er vielmehr die Neigung hatte, in der Schilderung seiner Charaktere die unedlen Seiten hervorzukehren.

Wahrscheinlich nach seiner Rückkehr nach Ephesos malte er dort einen Oberpriester der ephesischen Artemis, in heiliger Opferhandlung begriffen. Da er noch das Bild des komischen Dichters Philiskos gemalt haben soll, so muß seine Lebenszeit mindestens bis gegen 390 v. Chr. ausgedehnt werden, um welche Zeit die Entwicklung der mittleren Komödie beginnt, zu deren Vertretern Philiskos gehört.



Das Haupt der Medusa.



Scene aus „Iphigeneia auf Tauris".

XII.

Euripides.

(480—406.)

Die Sage läßt den „tragischsten" der hellenischen Dichter am Tage der großen Entscheidungsschlacht bei Salamis und zwar in den Laubhütten der auf diese Insel vor der Einäscherung Athens geflüchteten Familien geboren werden. Seine Eltern hießen Mnesarchos und Kleito. Der Vater soll ein Kleinhändler oder Schenkwirth gewesen sein. War schon dieses Gewerbe ein verachtetes, so heftete sich noch größerer Makel an seine Mutter, wenn sie auf offenem Markte Gemüse verkaufte. Die Komiker, namentlich Aristophanes, überbieten sich in boshaften Anspielungen auf diese Abkunft. In der „Thesmophorienfeier" spricht eine arme Frau in Bezug auf Euripides:

„Drum sag' ich Euch jetzt und beschwör' Euch insgesammt,
Daß Ihr um tausendfache Schuld den Mann bestraft;
Denn rohe Dinge thut er uns, Ihr Frauen, an,
Der selbst bei rohen Kräutern aufgewachsen ist."

In den „Rittern" sagt Nikias zu Demosthenes:

„— — — Wie könnt' ich auch
So recht verblümt es sagen, Euripideisch fein?"

worauf dieser entgegnet:

„Nicht doch, ich bitte, schwatze nicht so kerbelhaft!"

Und aus demselben Grunde nennt ihn Aristophanes in den „Fröschen" „der Ackergöttin Sohn".

Die Wahrheit von diesem Gerede läßt sich weder behaupten noch leugnen. Wenn aber Philochoros, ein Zeitgenosse des Demetrios Poliorketes, der eine Biographie des Euripides herausgegeben hat und, wie schon gesagt, ein gründlicher Forscher war, des Dichters Mutter aus gutem Hause stammen ließ, so mag die Familie wol durch irgend welche Umstände eine Zeit lang in Dürftigkeit gerathen sein. Auf letzteres deuten auch andere, wenn auch sich widersprechende Nachrichten hin. Stobäus nämlich sagt in seiner Anthologie, des Euripides Vater sei ein Böotier gewesen und Schulden halber aus seinem Vaterlande ausgewandert. Dagegen erwähnen aber andere Schriftsteller eine Verbannung oder Flucht seiner Eltern umgekehrt von Attika nach Böotien. Dem sei nun, wie ihm wolle: in Athen scheint Mnesarchos keineswegs unbemittelt gewesen zu sein, denn er verwandte viel auf sorgfältige Erziehung seines Sohnes. Außerdem spricht aber auch eine in das Gewicht fallende Stimme für dessen untadlige Abkunft. Bei Athenäus findet sich nämlich die Notiz: „Auch Euripides hat in seinem Knabenalter den Mundschenk gemacht. Theophrast schreibt wenigstens in seiner Schrift über das Weintrinken: „Ich habe in Erfahrung gebracht, daß auch der Dichter Euripides zu Athen den Festtänzern Wein kredenzt hat. Diese tanzten aber um den Altar des delischen Apollon (an dem Thargelienfeste)."" Wie es auch weiter heißt, wurde dieses Mundschenkenamt nur Söhnen edler Familien übertragen. Wie hätte sich nun hierzu der Sohn eines Krämers und einer Gemüsehökerin geeignet?

Seinem Vater soll geweissagt worden sein, der Sohn werde sich Ruhm und Ehre in Wettkämpfen verdienen. Da er den Wahrsagespruch aber auf die Athletik deutete, so hielt er den Knaben eifrig zum Betrieb der gymnastischen Künste an, und die Schule des Grammatikers mag wol damals vor der Palästra oder der Turnanstalt zurückgetreten sein. Ja, er soll ihn sogar einmal mit nach Olympia genommen und dort zur Theilnahme an den Knabenwettkämpfen angemeldet haben, aber aus einem das Alter des Euripides betreffenden Grunde zurückgewiesen worden sein. Dennoch schreiben die Biographen dem jungen Dichter einen wahrscheinlich an den Panathenäen zu Athen errungenen athletischen Sieg zu. Aber auch der Malerkunst soll er sich befleißigt haben und zwar nicht ohne Erfolg, wenn anders das ihm später in Megara zugeschriebene Gemälde von seiner Hand stammte.

Als Jüngling wendete Euripides diesen Beschäftigungen den Rücken und begann mit regem Sinn und Fleiß seine wissenschaftlichen Studien.

Einen außerordentlichen Einfluß übte auf ihn der weise Anaxagoras aus Klazomenä, der freisinnige Verkünder einer allgemeinen Intelligenz, der Vater der Sophistik. Ihm verdankte der Schüler den ersten Trieb zur Forschung und zum Eindringen in die Gesetze der göttlichen Weltordnung und die Probleme der menschlichen Gesellschaft. Von ihm erbte er aber auch die Neigung zu einem stillen, dem politischen Parteigetriebe fern bleibenden, lediglich den Musen gewidmeten Leben. Dieser „unpolitische Wandel“ gereichte ihm bei vielen seiner Zeitgenossen zu schwerem Vorwurf. Aristophanes verspottet in seinen „Acharnern“ die Stubenhockerei des Euripides. Selbst über dessen Liebhaberei für das Büchersammeln macht er sich lustig, indem er in den „Fröschen“ Aeschylos in Bezug auf die das poetische Gewicht prüfen sollende Wage sagen läßt:

„Nicht länger streit' ich Vers um Vers: er steige selbst
Hinein mit Weib und Kindern und Kephisophon,
Auch seine Bücher leg' er in die Wage noch;
Ich sage von den meinen nur zwei Verse her.“

Mit dem neun Jahre jüngeren Sokrates kam Euripides bald in ein freundschaftliches Verhältniß. Er lieh ihm sein Exemplar des tiefsinnigen Philosophen Herakleitos und da er seine Dramen mit philosophischen Fragen füllte, ermangelten die Komiker nicht darüber zu witzeln, daß er sich von Sokrates bei deren Komposition helfen lasse. Bei Aelian lesen wir noch über die Zuneigung des Sokrates zu dem Dichter: „Sokrates besuchte selten die Theater; sobald aber der Tragödiendichter Euripides mit neuen Stücken auftrat, dann ging er hin. Auch wenn Euripides im Piräus am Wettkampf sich betheiligte*), begab er sich dorthin. Denn er hatte sein Wohlgefallen an dem Manne, nämlich wegen seiner Weisheit.“ Von der Tragödie „Orestes“ erzählt es Cicero ausdrücklich, daß Sokrates bei ihrer ersten Aufführung die drei ersten Verse da capo verlangt habe. Sie lauteten:

„Es giebt kein Wort, so schrecklich auszusprechen uns,
Kein Schicksal, kein Unglück durch der Götter Zorn verhängt,
Davon des Menschen Herz die Last nicht nähm' auf sich.“

Als eng zusammengehörig und geistesverwandt betrachtet Aristophanes die beiden Freunde überall, nur daß er Sokrates die Theorien des Euripides praktisch in der Unterhaltung verwerthen läßt. Namentlich thut er dies im Schlußchor der „Frösche“, wo es heißt:

„Darum lob' ich's, wenn man nicht
Schwatzend sitzt bei Sokrates,
Nicht verachtet Musenkunst,
Nicht das Wichtigste verabsäumt,
Das die tragische Muse beut.
Ja, mit hochgespreizten Worten,
Faselei'n und Krikelkrakel
Sich zu müh'n in thät'gem Nichtsthun,
Taugt für hohle Köpfe nur.“

An die trübe, melancholische Weltanschauung des Heraklit erinnert der berühmte Spruch des Dichters:

---

*) Also an den kleinen oder ländlichen Dionysien.

„Wer weiß denn, ob das Leben nicht ein Sterben ist,
Und Sterben Leben, und das Sterben nur ein Schlaf?"

Diese von Platon im „Gorgias" bewunderte Sentenz parodirt Aristophanes in seiner Weise also:

„Wer weiß denn, ob das Leben nicht ein Sterben ist,
Das Athmen Essen und ein Schafpelz nur der Schlaf?"

Auch mit dem Sophisten Prodikos war Euripides befreundet und mag sich aus der rhetorischen Rüstkammer desselben Manches angeeignet haben.

Die reflektirende, in sich gekehrte Natur des Euripides spiegelte sich auch in seinem Aeußeren ab. Nach der Angabe aller Quellen war er finster, sauertöpfisch und menschenscheu. Dieses mürrische Wesen mochte auch seiner Liebenswürdigkeit dem schönen Geschlechte gegenüber Abbruch thun, namentlich bei der großen Kluft, die sich gerade damals zwischen den intellektuell so hoch stehenden Männern und den der steigenden Intelligenz fern bleibenden Weibern aufthat, sein häusliches Leben trüben. Seine erste Gattin, Chörile, wurde ihm untreu und ließ sich in ein Verhältniß mit seinem gebildeten Sklaven und angeblichen Mitarbeiter an Tragödien Kephisophon ein. In den „Fröschen" des Aristophanes findet sich folgende darauf bezügliche Unterhaltung:

Euripides.
„— — Aphrodite ja war stets fremd Dir.
Aeschylos.
Bleibe sie's immer!
Doch freilich an Dir und den Deinen hat oft vielfach sich erwiesen die Göttin,
So daß sie Dich selbst ins Verderben gestürzt!
Dionysos.
Ja, ja, das ist die Geschichte!
Denn was Du von anderen Frauen gesagt, hat selbst Dich am Ende betroffen."

Nachdem er Chörile verstoßen hatte, heirathete er Melito. Diese soll ihn aber dann selbst verlassen haben. Von der ersten Frau hatte er drei Söhne, Mnestarchides, Mnesilochos und Euripides. Der erste wurde ein Kaufmann, der zweite ein Schauspieler; Euripides ergriff das Fach seines Vaters (Einige nennen freilich diesen Euripides den Neffen des großen Tragikers) und setzte später den Nachlaß desselben in Scene. Seinem Weiberhaß machte der große Tragiker namentlich in seinem „Hippolyt" Luft, den er kurz nach dem von Chörile ihm zugefügten Leid verfaßt haben soll. In der „Thesmophorienfeier" beginnt die Anklägerin des Dichters mit folgenden Worten:

„Traun, bei dem Götterpaare, nicht aus Eitelkeit
Trat ich vor Euch hier, werthe Frau'n, zu reden auf.
Nein, das empört mich Arme schon seit langer Zeit,
Zu sehen, wie der Frevler Euch mit Koth bewirft,
Euripides, der Sohn der Kräuterhändlerin,
Und Ihr von ihm vieles Arge hören müßt.
Denn welches Arge klext er uns nicht an, der Mensch?
Wo hat er nicht gelästert, wo nur überhaupt
Schauspieler, Chöre, Publikum beisammen sind?
Da schilt er uns mannsüchtig, ehebrecherisch,
Weinsäuferinnen, plauderhaft, verrätherisch,
Durchaus verkehrt, der Männer großes Herzeleid."

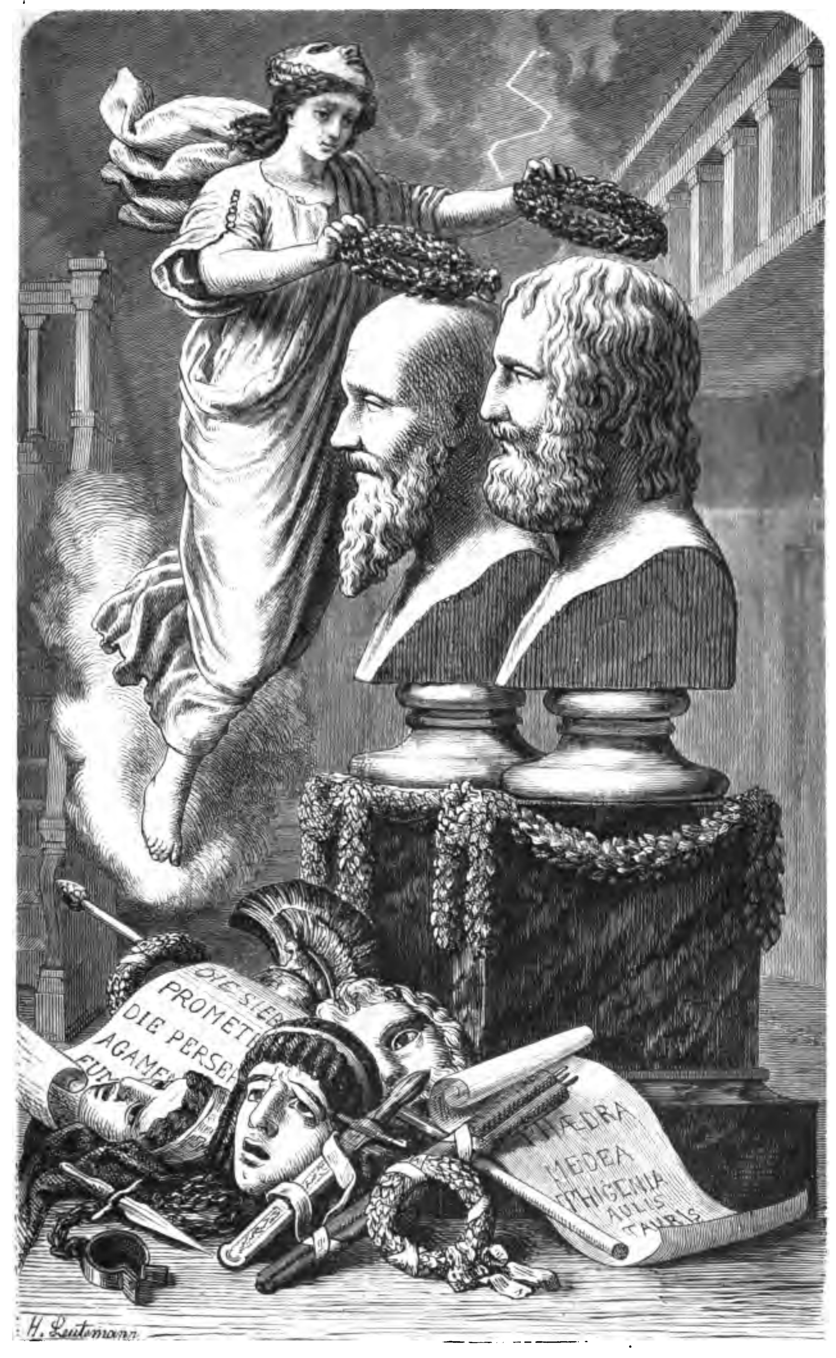
Dann behauptet sie sogar, die von Euripides beeinflußten Männer versiegelten und verriegelten jetzt die Frauengemächer nebst den Vorrathskammern aus Argwohn und hielten sich große Hunde! — Uebrigens soll Sophokles von Euripides gesagt haben, sein Weiberhaß gehe nicht über seine Tragödien hinaus! Der Grammatiker Gellius erzählt, Euripides habe bereits im achtzehnten Lebensjahre Trauerspiele geschrieben. Dies können jedoch nur Probestücke gewesen sein; denn sein erstes Drama, welches über die Bühne ging, die „Peliaden", dichtete er im 25. Jahre. Später zeigte man auf der Insel Salamis eine unheimliche Höhle mit der Aussicht auf das Meer, in welcher Euripides gedichtet haben sollte! Obgleich man die Zahl seiner Dramen auf 92 berechnete, von denen die Kritiker 75 als echt anerkannten, so hat Euripides doch im Ganzen blos viermal den Sieg davongetragen (das erste Mal 441 v. Chr.). Der Grund von dieser Ungunst der Richter liegt in dem Standpunkt des Dichters, der sich kühn auf die Seite der neu hereinbrechenden geistigen Bewegung stellte und auf vielen Punkten mit der antiken Tradition in Widerspruch gerieth. Er stand mit dem Publikum auf einer Art von Kriegsfuß und dieses forderte bei zu starken Ketzereien seinerseits auch sofortige Aufklärung und gab immer wieder mittelmäßigen Talenten, die sich dem Herkommen fügten, vor ihm den Preis. Bei Valerius Maximus hat sich eine Anekdote erhalten, die beweist, daß der Dichter dem Volke sich keineswegs nachgiebig bei Kollisionen erwies. Als nämlich einst dasselbe verlangte, daß Euripides eine ihm anstößige Stelle striche, trat dieser auf die Bühne und sagte, er pflege seine Dramen nicht zu schreiben, um vom Publikum zu lernen, sondern dasselbe zu belehren! Aristoteles erwähnt in seiner Rhetorik, daß der Dichter einst von Jemand wegen einer freigeistigen Stelle in einem Trauerspiel mit Prozeß bedroht wurde und darauf erwiederte, man thue Unrecht, wenn man das Dionysische Preisgericht mit dem weltlichen Tribunal verwechsle. Recht gut fertigte er endlich auch die Tadler seines „Ixion" ab. Denn als sie diesen gottlos und verrucht schalten, antwortete er: „Ich habe ihn ja auch vorher an das Rad genagelt, bevor ich ihn auf die Bühne brachte!" Die Mißstimmung des Publikums gegen Euripides wurde noch genährt und vergrößert durch die beißende Kritik der Komiker, die ihn mehr als jeden Anderen verfolgte. Die raschen Fortschritte der Ochlokratie ermöglichten indeß ein Steigen seines Einflusses auf den athenischen Geschmack, und die meisten jüngeren Tragiker folgten seinen Fußstapfen. Der heftige Widerspruch, den er fand, und die unablässigen Spötteleien der Lustspieldichter auf seine häuslichen Verhältnisse verleideten ihm aber doch endlich den Aufenthalt in Athen. Nachdem er schon früher einmal einen Ausflug nach der bei Samos liegenden Insel Ikaros oder Ikaria gemacht und dort auf eine Mutter, die nebst drei Kindern am Genusse giftiger Pilze gestorben war, ein Sinngedicht gefertigt hatte, wanderte er in vorgerücktem Alter und nach der Aufführung der „Thesmophorienfeier", also ungefähr 410 v. Chr., nach Thessalien aus. Dort hielt er sich eine Zeit lang in der vom Pelion durchzogenen Halbinsel Magnesia auf, deren Bewohner ihn mit Abgabenfreiheit und Staatsgastfreundschaft geehrt haben sollen. Bald aber folgte er einer Einladung des Mäcens aller Wissenschaften und Künste, Archelaos von Makedonien. In Pella traf er den Maler Zeuxis, den Musiker Timotheos, den epischen Dichter Chörilos (der eine tägliche Besoldung von 300 M. aus

der königlichen Kasse erhielt), den Tragiker **Agathon**. Letzterer war unter dem wüsten Schwarm der jüngeren Dichter der talentvollste und mag als gewandter Lebemann von vornehmen Manieren und eleganter Figur sonderbar von dem mit ihm befreundeten düstern Euripides abgestochen haben. In Makedonien entstanden 2 Dramen des Euripides, die „Bakchantinnen" und „Archelaos". Beide waren wol für das Theater von Pella geschrieben. Die Bakchantinnen wurden erst nach des Dichters Tod in Athen aufgeführt; der Archelaos verherrlichte die regierende Dynastie in ihrem Stifter, einem Herakliden. Von seinen Brüdern vertrieben, war dieser zum König Kisseus von Makedonien geflohen, der ihm Tochter und Thron versprach, wenn er ihm in einem gefährlichen Kriege Beistand leisten würde. Archelaos that es, sollte aber zum Lohne dafür in eine mit glühenden Kohlen gefüllte Grube geworfen werden. Darauf stürzte er den König selbst in das ihm bereitete Grab, floh und gründete dann auf Apollon's Befehl die Stadt Aegä. Man will auch in ein paar Stellen des ersten Stücks Anspielungen auf Makedonien erkennen. Dahin gehören die Verse des Chors:

„An den wildhegenden Höh'n Nysa's vielleicht schwingst Du den Thyrsos,
In dem Tanz, jauchzender Gott, oder hinauf Korykos' Fels,
In den baumreichen Gebirgsklüften des Olympos, wo vordem
Lautengetön Orpheus erhob und mit dem Lied Bäume sich nachzog,
Und die Waldthiere sich nachzog.
Pieria, seliges Land,
Dich liebt Euios, naht schon mit dem Chorreigen und jubelt,
Und hindurchschreitend die Stromfluten des Axios,
Führt er im Tanze frohe Mänaden
Hin zum Lydias, der Sterblichen hohes Glück
Spendet, und hin zu dem Vater*), dem Gotte, der
(Hör' ich) das rossenährende Land
Tränkt mit schönem Gewässer."

Der König Archelaos ehrte den großen Tragiker sehr hoch und überhäufte ihn mit Gunstbezeigungen. Aber gerade dieser Vorzug sollte demselben zum Verderben gereichen. Ein paar Höflinge — den Biographien nach waren es die Dichter Arridäos und Krateuas — wurden endlich auf seinen Einfluß so neidisch, daß sie entweder bei Gelegenheit einer Jagd oder als Euripides von der königlichen Tafel heimkehrte, Jagdhunde auf ihn hetzten, an deren Bissen er starb. Diese Sage ist wenigstens verbürgter als eine andere, die ihn von erbitterten Frauen zerrissen werden läßt. Es geschah dies im Jahre 406. Wie Sophokles den Kunstgenossen betrauerte, ist in dessen Leben bemerkt worden. Die Athener sendeten aber auch nach Makedonien, um die Ueberreste ihres berühmten Landsmannes holen zu lassen. Doch vergebens; Archelaos rechnete es seinem Lande zur Ehre an, die Gebeine eines so berühmten Mannes zu umschließen, und ließ ihm bei der zwischen Amphipolis und dem Bolbesee in Mygdonien reizend gelegenen Stadt Arethusa sein Grabmal errichten, das der römische Baumeister Vitruv beschrieben, der Historiker Ammianus Marcellinus 800 Jahre nach des Dichters Tode noch gesehen hat. Nach Plutarch wurde dasselbe einmal vom Blitze getroffen und die Freunde des Dichters sahen darin ein Zeichen der Gottgefälligkeit des Verstorbenen.

*) Fluß Paktolos in Phrygien; Lydias, Fluß in Makedonien.



Göll, „Die Künstler" etc. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Aeschylos und Euripides,
von der Muse des Trauerspiels bekränzt.

Auch die Athener errichteten dem Euripides ein Ehrendenkmal auf dem Wege zwischen der Stadt und dem Piräus, das noch Pausanias sah und das die von dem Geschichtschreiber Thukydides oder dem Komponisten Timotheos verfaßte Aufschrift trug:

„Hellas, soweit es reicht, ist Euripides' Denkmal; die Asche
Deckt Makedonien nur, wo er vom Irdischen schied.
Vaterland war ihm Hellas; im Kleinen das Hellas Athenä;
Vieles verschönte sein Sang, vielfach erblühte sein Ruhm."

Eine Statue von ihm sah Pausanias im Theater zu Athen. Dionysios der Aeltere von Syrakus, der sich fest einbildete ein tragischer Dichter zu sein und sich bereits, um seinem Geiste höheren Schwung zu verleihen, des Aeschylos Schreibtafel verschafft hatte, kaufte von den Erben des Euripides dessen Saiteninstrument, Griffel und Schreibtafel für 4715 M.

Aus dem vorausgeschickten Lebensumrisse des Euripides geht schon hervor, daß derselbe unmittelbar Theil genommen hat an dem großen Umschwunge, der sich in seiner interessanten Zeit vollzog. In jener Aufklärungsperiode, wo die Wissenschaft an allem Herkömmlichen, an allen Satzungen rüttelte, ergriff er kühn die Partei der freien Bewegung und brachte die neuen Probleme des entfesselten Menschengeistes vor die Ohren der staunenden, kopfschüttelnden Masse. Er hatte dabei mit der Vergangenheit im Denken und Glauben gebrochen, ja selbst hinsichtlich der Kunstregeln und ästhetischen Gesetze verließ er die Bahn des bis dahin herrschenden Idealismus. Vor Allem fehlen bei ihm die strengen, starken Charaktere, deren Macht in ihrer Selbstbestimmung lag. Dafür nahm er die Menschen, wie sie sind, zergliederte die dunkelsten Motive des Herzens, enthüllte die Geheimnisse der Leidenschaft und machte die aus dem Streite zwischen Selbstsucht und Sittlichkeit sich ergebenden Fragen zum Stoffe der tragischen Bühne. Dabei blieben seine Dramen immer eine Mischung von Vorzügen und Fehlern und entsprachen wegen des vorherrschenden rhetorischen und verstandesmäßigen Bestandtheils nicht den Ansprüchen, die man vom echt antiken Standpunkte aus an derartige Kunstwerke stellte. Diese Schwächen sind denn auch die berühmtesten Lustspieldichter jener Zeit nicht müde geworden zu geiseln und zu verspotten. Allein bei dem jüngeren Geschlechte fand der einsam stehende Mann immer leichter und williger Gehör und am Ende des peloponnesischen Krieges waren seine Trauerspiele Gemeingut der attischen Bildung und die jüngeren Kunstgenossen kopirten sie nach Inhalt und Form.

Das Ansehen des Euripides bei dem jüngeren Geschlecht bezeugt selbst Aristophanes, indem er in den „Wolken" den jungen Pheidippides sich für berechtigt halten läßt, seinen Vater zu schlagen, weil dieser Euripides, „den ersten aller Weisen", geschmäht! Bei dem Redner Aeschines heißt er der „weitaus weiseste unter den Dichtern", bei Anderen „der scenische Philosoph". Schon in der Mitte des peloponnesischen Kriegs waren die Chorgesänge des Euripides vom Mutterlande aus bis nach Italien und Sizilien verbreitet worden. Plutarch berichtet über das Schicksal der den Untergang der athenischen Expedition nach Syrakus Ueberlebenden Folgendes: „Einige wurden durch Euripides gerettet. Die Sizilier liebten die Muse desselben außerordentlich, und wenn Reisende ankamen und kleine

Proben seiner Gedichte mitbrachten, lernten sie dieselben auswendig und theilten sie gern einander mit. Damals sollen nun viele von den Geretteten zu Hause den Euripides herzlich begrüßt und erzählt haben, daß sie theils aus der Sklaverei dadurch loskamen, daß sie Alles, was sie von seinen Dichtungen auswendig wußten, ihre Herren lehrten, theils, nach der Schlacht herumirrend, Speise und Trank erhielten, wo sie Lieder von ihm sangen." Noch auffallender ist, was Plutarch in seinem Lysander erzählt. Als Athen in dieses Feldherrn Hände gefallen und im Kriegsrathe von dem thebanischen Abgeordneten vorgeschlagen worden war, die Stadt abzubrechen und in eine Viehweide zu verwandeln, habe bei dem darauf folgenden Gelage einer der Anwesenden den Chorgesang aus des Euripides „Elektra" angestimmt:

„Agamemnon's Tochter, o sieh
Hier mich kommen, Elektra, zu Dir an die ländliche Hütte!" u. s. w.

Dieses Lied sei aber von so durchschlagender Wirkung gewesen, daß alle voll Rührung geäußert hätten, es sei doch ein Frevel, eine so berühmte und solche Männer hervorbringende Stadt zu zerstören!

Die Verehrung des Tragikers artete aber bald sogar in Schwärmerei aus. Der Komiker Axionikos schrieb ein Drama unter dem Titel „der Euripidesfreund", in welchem die Stelle vorkam: „So sind sie beide verrückt auf die Lieder des Euripides, daß ihnen alle anderen Gesänge kläglich vorkommen und als ein großes Uebel." Sehr witzig erzählt auch Lukian, in Abdera wäre unter der Regierung des Königs Lysimachos ein epidemisches Fieber ausgebrochen, in welchem die Kranken eine Woche lang nichts Anderes gethan hätten, als aus der „Andromeda" des Euripides zu singen und zu deklamiren. Die Veranlassung des Fiebers wäre aber eine Vorführung der genannten Tragödie durch den beliebten Tragöden Archelaos gewesen, und erst bei Eintritt der kalten Jahreszeit habe die Seuche nachgelassen. Jene romantische Tragödie, in welcher der Triumph der Liebe verherrlicht wurde, hat überhaupt durch ihre Empfindsamkeit außerordentlichen Anklang gewonnen. Auch Alexander der Große fand an Euripides großen Gefallen. Arrian erzählt dem Ohrenzeugen Nearch nach, daß, als der König nach seinem tollkühnen Abenteuer in dem Schlosse der Maller wieder beim Heere erschien und seine Freunde ihm Vorwürfe machten, ein Soldat aus Böotien denselben zur Freude des Königs den Vers zugerufen habe:

„Wer Thaten thut, gewärtig sei zu leiden auch."

Nach Plutarch brachte Kleitos Alexander's Zorn dadurch auf den höchsten Punkt, daß er den Vers aus der „Andromache" rezitirte:

„Wie ungerecht geht es im Griechenlande zu!"

Der König selbst aber soll dem Neffen des Aristoteles, Kallisthenes, mit folgendem Verse desselben Dichters gedient haben:

„Den Weisen hass' ich, der nicht Weisheit hat für sich."

Als Demetrios Poliorketes, vom Glücke verlassen, in den griechischen Städten ohne den gewöhnlichen Prunk herumreiste und nach Theben kam, sagte ein Witzbold von ihm:

„Vertauschend göttliche Gestalt mit sterblicher,
Am Quell der Dirke weilt er und Ismenosfluß.“

Sogar christliche Schriftsteller haben den reichen Geist und die reine Moral des Euripides bewundert. Aber auch der Kunst lieferten seine Dramen beliebte Motive. Außer vielen Vasenbildern nennen wir die berühmte Gruppe des Farnesischen Stiers nach der „Antiope“ und die kindermordende Medeia des Malers Timomachos.

Was die Stellung des Euripides zur Religion betrifft, so hat ihn der Vorwurf des Atheismus vom Standpunkte des Volksglaubens mit Recht getroffen. Er löst die Götterwelt und ihre Mythen in Abstraktionen auf und leugnet das Schicksal, welches vorher die Natur wie die Menschen beherrscht hatte; wie jedoch der Begriff der höchsten Intelligenz bei seinem Lehrer Anaxagoras selbst noch nicht gehörig entwickelt ist und nur in Bezug auf die Bewegung der Materie zu Hülfe genommen wird, so ist auch bei Euripides der Begriff einer göttlichen Vorsehung mehr eine Forderung des moralischen Bewußtseins als eine feste Ueberzeugung, und immer und immer wieder kommt der Zweifel an der Gerechtigkeit Gottes und dem Werthe des Lebens zum Durchbruch.

Auch hinsichtlich des Stils betrat Euripides einen neuen Weg. Der vornehme, erhabene Ton der idealen Tragödie paßte nicht mehr für seine, in der Gegenwart wurzelnden, in den Formen der Gesellschaft sich bewegenden Dramen. Hier mußte die Sprache des Herzens geredet werden, und die schlagfertige Beredsamkeit der Sophisten vermochte dem Dichter großen Vorschub zu leisten. Sein Stil hält demgemäß die Mitte zwischen nüchterner Prosa und schwungvoller, bilderreicher Dichtung; er gleicht dem anmuthigen Konversationston der guten Gesellschaft und ist fließend, leicht, rund und elegant. Nirgends nimmt seine Phantasie einen Anlauf zu höherem Schwung und der Mangel an bildlichen Mitteln drückt besonders den lyrischen Theil seiner Dichtungen herab. Seine Chorlieder glänzen wol noch in malerischem Schmucke, aber sie sind meist mythologische Beiwerke und erläutern weder Ideen des Stückes noch dienen sie dem Fortschreiten der Handlung. Der Chor ist bei ihm gleichsam ein vertrauter Freund, der seine philosophischen und religiösen Gedanken ausspricht. Diese tiefsinnigen Ideen machen freilich manchmal im Munde der von Euripides gebrauchten weiblichen Chöre einen ungeeigneten Eindruck. Eine weitere Neuerung des Euripides waren der modischen Musik angepaßte, sentimentale Arien, Monodien genannt, die in effektvollen Scenen den Monolog ersetzten und schon sehr an den modernen Opernstil erinnern. Als Probe geben wir die herrliche Klage der Phädra in seinem „Hippolyt“ mit Weglassung der Zwischenreden von Seiten der Amme:

„Weh, weh!
Ach, könnt' ich schöpfen den lauteren Trank
Der erfrischenden Flut aus lebendem Quell;
Ach, könnt' ich, von Schwarzpappeln umschattet,
Auf blumiger Wiese gelagert ruhn! —
Führt auf das Gebirg mich! Laßt in den Wald
Zu den Tannen mich gehn, wo Hunde das Wild
Mordgierig erspähn,
Und die fleckigen Hirsch' anfallen im Lauf!

Wie gern, ach! hetzt' ich die Doggen heran,
Und am bräunlichen Hauptthaar würf' ich vorbei
Den thessalischen Speer und hielt' in der Hand
Die spitzige Waff'! —
O Artemis, die Du den salzigen See
Und die Bahnen beschirmst, von Rossen gestampft,
Ach, daß ich mich fänd' auf Deinem Gebiet
Und bezähmte mit Macht das henetische Roß! —
Ich Elende, weh! Was hab' ich gethan?
Wohin mich verirrt von der Bahn der Vernunft?
Ich ras'te; mich traf der Unsterblichen Fluch!
Unselige, weh!
Amme, verhüll' mir doch wieder das Haupt!
Ich erröthe vor dem, was ich eben gesagt.
O, verbirg mich; es thau'n mir die Zähren im Blick
Und schamvoll wend' ich das Aug' abwärts.
Das Bewußtsein wiedergewinnen, es schmerzt;
Wahnsinn ist traurig; am glücklichsten ist,
Wer hinstirbt ohne Besinnung."

Die geringe rhythmische Haltung dieser Monodien, ihre den Opernarien ähnliche, der Handlung hemmend in den Weg tretende Ausdehnung, der Flitterstaat von rhetorischen Wendungen neben der in ihnen hervortretenden Empfindsamkeit, alle diese Schwächen lieferten den Komikern reichen Stoff zur Verhöhnung. Eine aus Euripideischen Phrasen zusammengefügte Parodie einer Monodie, begleitet von einem alten Weibe mit einem rasselnden Topf, lautet in den „Fröschen" des Aristophanes folgendermaßen:

„Halkyonen*), ihr an des Meeres ewig regen
Wogen zwitschernd ohne Rast,
Die mit tropfender Flügel Schwung
Stets die feuchten Glieder bethaun!
Ihr, die unter dem Dach in dem Winkel mit
Em- em- em- em- em- em- emsigen Fingern, ihr, o Spinnen,
Drehend eure Fäden webt
Unter des Webkamms schwirrendem Ton!
Wo, von der Flöte Klängen entzückt,
Der Delphin um den blauen Kiel
Tanzend weissagt glückliche Fahrt!
Weinblütathmender Rebenglanz,
Kummertilgendes Traubengewind!
Um den Hals schlinge den Arm, mein Kind!"

Die Charaktere des Euripides sind nicht durch einen höheren Zweck und eine innere Nothwendigkeit bestimmt, sondern durch die Eigenart ihres Wesens und Willens, und verkörpern die Macht des Leidens und der Leidenschaft. Vorzugsweise treten in Gegensatz zu Aeschylos und Sophokles die weiblichen Rollen, als Träger zarter und tiefer Leidenschaft hervor. Alle Charaktere aber sind Figuren der bürgerlichen Welt, von geringer Festigkeit und Würde. Seine Helden erscheinen zuweilen in den Lumpen des Bettlerstandes, weshalb ihn Aristophanes „Bettelheldendichter" und „Lumpenflicker" nennt; aber dafür sind sie auch wirkliche

*) Eisvögel.

Menschen, begabt mit naturwahrer Empfindung, uns persönlich näher stehend, der heroischen Stelzen beraubt. Allerdings ist der Dichter aber besonders dadurch, daß er das Motiv der Liebe in seine Tragödien einführte, über die Grenzen der rührenden Wahrheit noch hinausgegangen und in weichliche Empfindsamkeit verfallen.

Einen großen Vorzug besitzt dagegen Euripides in der Art und Weise, wie er seine Dramen komponirt hat. Denn er ist der eigentliche Schöpfer der dramatischen Intrigue. Bernhardy sagt hierüber: „Niemand zeigte solche Feinheit in der Anlage von Peripetien*) und verwickelten Situationen; Niemand weiß besser die Sympathien zu steigern und Erwartungen zu spannen, bis der eng geschürzte Knoten in genugthuender Weise gelöst wird. Diese Kunst, die Katastrophe durch eine Folge sichtbarer oder geheimer Hindernisse vorzubereiten und unaufhaltsam auf einen Höhepunkt zu treiben, hat den tragischen Mechanismus vervollkommnet und allen Bühnen überliefert; schon die neuere Komödie verfuhr regelmäßig nach demselben Plane."

Da nun aber der Dichter bei dem Intriguenspiel seiner Dramen häufig von dem bekannten Mythus abwich, so schickte er seinen Stücken einen Prolog voraus, der an Stelle einer allmählich aufklärenden Exposition sogleich von Anbeginn dem Zuschauer als Führer durch das Labyrinth der Verwicklungen dienen sollte. Klingt dieser historische Vorbericht gewöhnlich kalt und nüchtern, so hat es bereits im Alterthume mit Recht Tadel erfahren, wenn er die schroffen Differenzen am Schlusse nicht anders zu lösen vermochte, als durch den Deus ex machina, d. h. das Erscheinen eines im geeigneten Augenblick durch die Theatermaschinerie über die Scene gehobenen Gottes.

Von den Stücken des Euripides, die er in Tetralogien auf die Bühne brachte, sind uns noch 17 vollständige Tragödien und das Satyrspiel „Kyklops" erhalten. Von den verlorenen standen 20 in hoher Gunst bei dem Publikum. Näher bekannt sind uns: Antiope, Aeolos, Andromeda, Bellerophontes, Philoktet, Stheneböa, Phönix, der erste Hippolyt, Telephos, Phaeton, Hypsipyle, Erechtheus, Kresphontes. Von den vorhandenen Dramen zeigen nur zwei (Hippolyt und Medeia) die Dramaturgie des Meisters auf ihrer Höhe; die übrigen stammen aus der späteren Zeit, wo seine Kunst augenscheinlich im Sinken begriffen war. Es sind: Hekabe, Orestes, die Phönikierinnen, Medeia, Hippolytos (428 mit dem Siege gekrönt), Alkestis (438 mit dem zweiten Preise geehrt), Andromache, die Schutzflehenden, Iphigeneia in Aulis (mit den Bakchantinnen nach des Dichter's Tod aufgeführt), Iphigeneia auf Tauris, die Troerinnen (415), Kyklops, die Bakchantinnen, die Herakliden, Helena (412), Jon, der rasende Herakles, Elektra.

Die erste Gesammtausgabe des Euripides erschien zu Venedig 1503.

*) Peripetie = plötzlicher Umschlag des Glückes.





·Hochzeitszug des Poseidon.

XIII.

Skopas und Praxiteles.

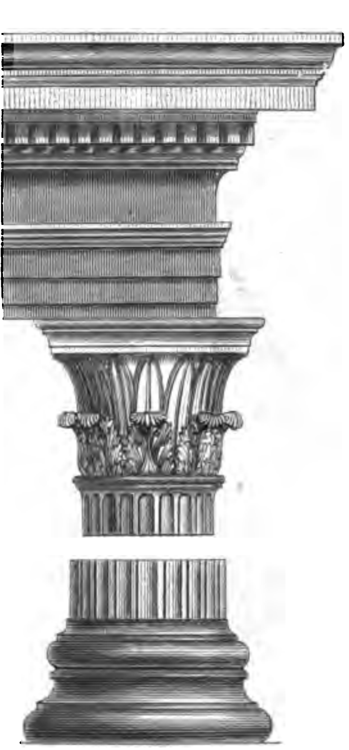
(Um 360 v. Chr.)

Paros, eine der größeren Kykladeninseln, war seit den Perserkriegen mit Athen eng verbunden und erfreute sich eines hohen Wohlstandes. Unter seinen Ausfuhrartikeln nahm der vortreffliche weiße Marmor eine Hauptstelle ein, indem er nur dem pentelischen Attika's nachstand und daher von den besten Meistern verarbeitet ward. Aus dem Umstande, daß ein Sohn eines jüngeren Skopas in Paros Aristandros hieß, hat man den Schluß ziehen wollen, daß der Vater des berühmten Künstlers der um 400 v. Chr. blühende Erzgießer Aristandros gewesen sei, weil nämlich die Namen in dieser Weise oft bei den Griechen in den Familien wechselten. Wie zweifelhaft diese Abstammung bleibt, so ist auch sein Geburtsjahr sehr ungewiß. Das erste sichere Datum bezieht sich bereits auf seine Thätigkeit als namhafter Künstler und ist das Jahr 394. Damals brannte nämlich der Tempel der Athene Alea in der zum südöstlichen Arkadien gehörenden Stadt Tegea ab, und wahrscheinlich wenige Jahre später wurde der ganze Neubau und die Ausschmückung desselben dem Skopas übertragen. Mehrere Reliquien waren aus dem alten Gebäude gerettet worden und wurden später in dem neuen den Besuchern gezeigt, das Pausanias noch sah und als den nach Baustil und Größe vorzüglichsten Tempel auf dem ganzen Peloponnese rühmt*). Dazu gehörte das elfenbeinerne Kultbild der Göttin. Es stammte aus der Hand des Bildhauers

*) Wahrscheinlich ging der Tempel bei der Zerstörung Tegea's durch die Westgothen mit unter.

Endöos (um 500 v. Chr.) und wurde von Octavian nach der Schlacht bei Actium entführt und später an seinem Forum aufgestellt. Außer dem heiligen Bette der Göttin barg aber der Tempel auch in seinem Schoße die Haut des berühmten kalydonischen Ebers, die der arkadischen Heroine Atalante aus Galanterie vom Sieger Meleagros überlassen worden war. Das Fell war natürlich zur Zeit des Pausanias morsch und borstenlos; die 92 cm langen Hauer hatte Octavian ebenfalls nach Rom entführt!

Aus den Worten des Pausanias scheint hervorzugehen, daß im Innern des Athenetempels korinthische Säulen über dorischen standen, während eine ionische Säulenreihe ihn von außen umschloß, und es ist dieses Gebäude das erste, an welchem sich die korinthischen Säulen sicher nachweisen lassen. Die korinthische Säule ist eine Weiterbildung der ionischen, aber lediglich in Beziehung auf das Kapitäl, zu dem eine üppige Fülle von Ornamenten hinzutritt. Der Säulenkopf hat nämlich die Gestalt eines Korbes oder Kelches, aus dem Ranken und Blätter des Akanthus (Bärenklau) emporschießen und sich oben wieder nach unten senken und nach Art der ionischen Voluten krümmen. Vitruv erzählt eine anmuthige Sage von der Erfindung dieses Schmuckes. Ein schönes Mädchen sei in Korinth gestorben und die Amme habe ein Körbchen mit Spielzeug auf ihr Grab gesetzt und dasselbe mit einem breiten Ziegel belastet. Zufällig sei aber eine Akanthuspflanze darunter hervorgewachsen, deren Blätter, weil sie nicht frei aufschießen konnten, das Körbchen umrankten. Dieses Bild habe endlich der Künstler Kallimachos gewahrt und es als Motiv in der Architektur benutzt.



Korinthische Säule vom Thurm der Winde.

Skopas fertigte ferner zu diesem Tempel auch die beiden Giebelgruppen. Die Vorderseite enthielt die kalydonische Jagd, die nach des Pausanias Angabe von Overbeck in folgender Weise festgestellt wird: „Nicht ganz in der Mitte sah man den wüthenden Eber, ein riesiges Thier. Derselbe hatte bereits einen der Jäger, Ankäos, verwundet, welcher, die Streitart fallen lassend, seinem Bruder Epochos in die Arme sank. Dieser Gruppe auf der einen Seite entsprach auf der anderen eine ähnliche, in der Peleus den über eine Baumwurzel gestrauchelten Telamon vom Boden erhob. Die Mitte zunächst dem Eber, der an dem gefällten Ankäos vorbeigerannt war, scheint Atalante eingenommen zu haben, während sich Meleagros, Theseus und noch andere Jäger in verschiedenen Akten und Stellungen des Angriffs oder des Zurückweichens vor dem wüthenden Thier ihr anschlossen,

denen auf der entgegengesetzten Seite hinter dem Eber eine gleiche Anzahl entsprach, die mehr im Verfolgen und im Herbeieilen zum Kampfe zu denken sein werden." Die hintere Giebelseite, über die wir weniger genau unterrichtet sind, enthielt den Kampf zwischen Achilleus und Telephos, dem Sohne der tegeatischen Königstochter Auge und Fürsten von Mysien.



Der palatinische Apollon.

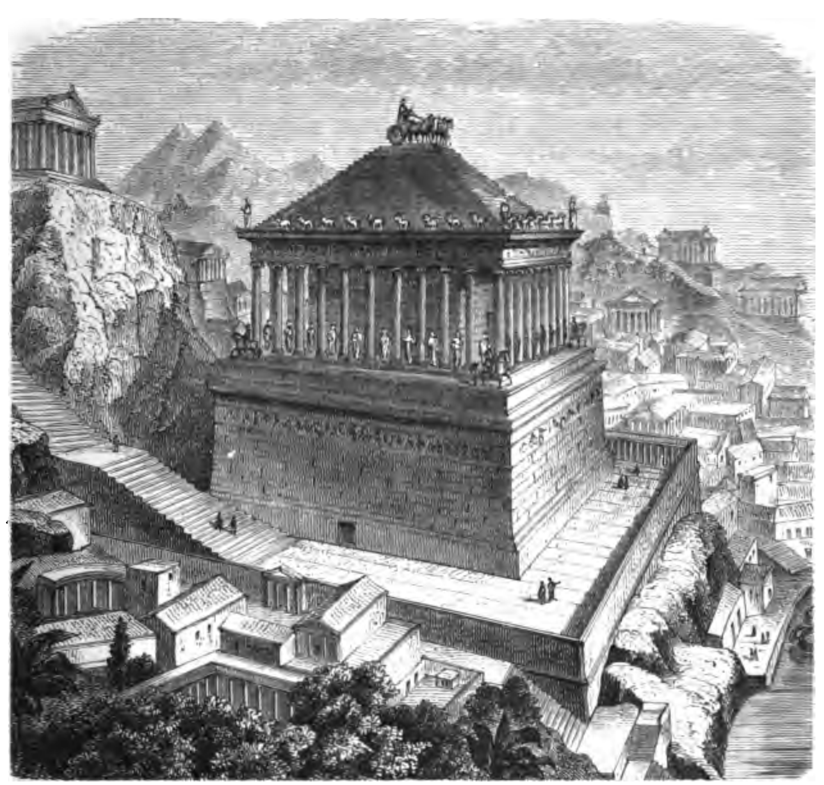
Pausanias erwähnt außerdem noch, daß Skopas für denselben Tempel die Statuen des Heilgottes Asklepios und dessen Tochter Hygieia aus pentelischem Marmor fertigte, die dem Tempelbilde der Athene zur Seite standen. Diese Arbeiten mögen den Künstler wol mehrere Jahre an Tegea gefesselt haben. Er hielt sich aber auch später noch längere Zeit im Peloponnese auf, wie die für andere Städte von ihm gelieferten Arbeiten bezeugen. Im arkadischen Flecken Gortys sah Pausanias wieder einen Asklepios und eine Hygieia von seiner Hand, in Argos eine marmorne Hekate, zu Elis eine eherne Aphrodite Pandemos, auf einem Bocke reitend, im Gymnasion zu Sikyon einen marmornen Herakles.

Ungefähr im Jahre 377 begab sich Skopas nach Athen, wo er ebenfalls eine Reihe von Jahren zugebracht zu haben scheint. Zu Pausanias' Zeit existirten dort noch zwei Erinnyen aus parischem Marmor von ihm, die nichts Furchterregendes hatten. Ferner entstanden in der Pallasstadt wahrscheinlich eine Herme des Hermes, eine später im Besitze des gelehrten Asinius Pollio befindliche Kanephore (eine korbtragende Festjungfrau), eine zu Plinius' Zeit in den Servilischen Gärten aufgestellte, von zwei kunstvoll gearbeiteten Kandelabern umgebene Hestia, und der sogenannte actische oder palatinische Apollon. Dieser hatte im Tempel der Nemesis im attischen Flecken Rhamnus gestanden, war aber von Octavian nach der Schlacht bei Actium als Kultstatue in den neu erbauten Apollontempel auf dem Palatin versetzt worden. Seine Gestalt schildert Properz in folgenden Versen, nachdem er den ganzen Tempel besungen hat:

„Zwischen der Mutter sodann und der Schwester der pythische Gott selbst,
Wie im langen Talar Lieder ertönen er läßt."

Der Gott stand also in Kitharödentracht zwischen Leto und Artemis, deren

Statuen von Kephisodotos und Timotheos herrührten. In der zu Tivoli aufgefundenen vatikanischen Bildsäule Apollon's findet man allgemein eine Nachbildung des palatinischen. Nach Athen versetzt man aber die Entstehung der berühmten rasenden Bakchantin des Skopas. Der Rhetor Kallistratos hat von derselben eine Beschreibung hinterlassen, bei welcher freilich viel auf Rechnung der Phrase gesetzt werden muß. Im Wesentlichen lautet sie:



Das Maussoleum von Halikarnaß. Zeichnung von Dr. O. Mothes.

„Nicht blos die Kunstwerke der Dichter und Redner athmen Leben, wenn Begeisterung von den Göttern sich auf ihre Zungen senkt, sondern auch die Hände der Bildner, von göttlicherem Hauche ergriffen, bringen Schöpfungen hervor, welche so zu sagen besessen und voll sind von Begeisterungsrausch. So ließ, wie von einem geistigen Hauche bewegt, Skopas dieses Erfülltsein von Gott bei dem Schaffen des Bildes auf dasselbe übergehen. Es war das Bild einer Bakchantin, aus parischem Stein gebildet, gewissermaßen vertauscht mit einer wirklichen Bakchantin. Denn obwol der Stein innerhalb seiner eigenthümlichen Natur verblieb, schien er doch die Schranke dieser Natur zu überschreiten. Denn was man vor Augen hatte, war wirklich nur ein Bild; die Kunst aber hatte die Nachahmung bis zur Wirklichkeit gesteigert. Da hättest Du sehen können, daß der Stein, obgleich an sich hart,

sich selbst wie zum Abbilde weiblicher Natur erweichte, wenn lebhafte Erregung dieses Weibliche erfüllte; und, wiewol nach Belieben sich nicht zu bewegen vermögend, doch bakchischen Taumel verstand und dem Gotte, welcher in sein Inneres gedrungen, zu antworten schien. Beim Anblicke des Antlitzes wenigstens standen wir sprachlos da: in so hohem Grade that sich Empfindung kund. Und alle die Zeichen, welche eine von Raserei gestachelte Seele an sich tragen kann, alle diese ließ die Kunst durch eine unaussprechliche Verschmelzung durchblicken. Das Haupthaar war gelöst, dem West zum Spiele, und zu blühendem Haarwuchs zerlegte sich allmählich der Stein. Aber auch die Hände zeigte uns das Bild in Thätigkeit. Zwar schwang es nicht den bakchischen Thyrsos, aber es trug ein Opferthier, gleichsam laut aufjauchzend, als Symbol einer heftigeren Raserei. Es war die Figur einer Ziege, bläßlich von Farbe. Denn auch die Gestalt des Todes suchte der Stein anzunehmen; und eines und desselben Stoffes bediente sich die Kunst zur Darstellung des Entgegengesetzten, des Lebens und des Todes, indem sie ihn einerseits belebt hinstellte und wie voll Verlangen nach dem Kithäron, andererseits von bakchischer Wuth getödtet und im Hinwelken der Lebensblüte." Auch die noch vorhandenen Epigramme feiern diese Mänade wegen der aus ihr sprechenden Leidenschaft und Aufregung — der gewaltigste Affekt in seiner ganzen Entstellung, aber dennoch beherrscht von den strengen Gesetzen der Schönheit, dies war die Idee, deren Durchführung sich bei diesem Werke Skopas zur Aufgabe gemacht hatte.

Da der Künstler auch für Megara und Theben thätig gewesen ist, bleibt es unentschieden, ob er in diesen Städten vielleicht nach 256 v. Chr. zeitweilig seinen Wohnsitz aufgeschlagen, oder die bestellten Arbeiten von Athen aus geliefert hat. Im Tempel der Aphrodite zu Megara befanden sich von seiner Hand die drei Knabengestalten Eros, Himeros (Liebreiz) und Pothos (Verlangen), und aus Pausanias geht hervor, daß sich dieselben ihren Namen und ihrer Wirksamkeit gemäß genau unterschieden, wahrscheinlich durch den seelischen Ausdruck in Haltung und Gesichtszügen. Zu Theben sah Pausanias eine Artemis von Skopas im Tempel der Artemis Eukleia und vor dem Tempel des ismenischen Apollon eine Statue der Athene. Eine auf der Insel Samothrake aufgestellte Gruppe der Aphrodite sammt Phaeton und Pothos weist auf die Gegenden hin, in denen Skopas den letzten Theil seines Lebens zugebracht hat, nämlich die kleinasiatischen Küstenlandschaften. In Troas bildete er für den Tempel des Apollon Smintheus in Chryse das Kultbild des Gottes, dessen einer Fuß auf einem Mäuslein ruhte. Im Artemistempel des Cypressenhaines Ortygia bei Ephesos bewunderte die Nachwelt die Amme Ortygia mit den zarten Kindern Apollon und Artemis auf den Armen, daneben die sceptertragende Leto. Außer einem sitzenden Ares und einer unbekleideten Aphrodite, die, aus Asien entführt, später in einem von Brutus Gallächus am Circus Flaminius erbauten Tempel standen, erwähnen wir noch eine von Cn. Domitius Ahenobarbus aus Bithynien geraubte und in seinem Neptuntempel in dem oben genannten Circus aufgestellte Giebelgruppe, welche die Ueberführung des Achilleus nach seinem Tode auf die Insel der Seligen, wo er als Unsterblicher unter die Meergötter aufgenommen wurde, zum Vorwurf hatte. Plinius' Urtheil darüber lautet: „Ganz vorzügliches Ansehen genossen in dem Tempel des Cn. Domitius im

Circus Flaminius Neptun selbst und Thetis und Achilles, Nereiden, auf Delphinen, Walen und Seepferden reitend, ferner Tritonen und der Chor des Phorcus, Meerungeheuer und andere Seegeschöpfe, Alles von derselben Hand, ein vorzügliches Werk, auch wenn es die Arbeit eines ganzen Lebens gewesen wäre." Der Sinn der ganzen Darstellung scheint eben die Vorstellung des Achilleus durch seine Mutter Thetis bei Poseidon gewesen zu sein.

In die letzte Epoche vom Leben des Skopas fällt seine Thätigkeit am Maussoleum zu Halikarnaß in Karien. Dieses wahrscheinlich von Maussolos, dem Tyrannen dieser Stadt, begonnene und von seiner Wittwe Artemisia (350—348) weiter gebaute Grabdenkmal, das zu den sieben Wunderwerken der alten Welt gezählt wurde und seinen Namen auf alle Prachtgräber vererbt hat, bestand aus einem mächtigen Unterbau von Quadern, welcher die Grabkammer einschloß. Darauf folgte ein von 36 ionischen Säulen umkränzter Tempelbau, welcher zum Heroenkult des Verstorbenen gedient haben wird und auf sich eine hohe Stufenpyramide trug, auf deren Spitze ein kolossales Viergespann mit der 3 Meter hohen Statue des Maussolos selbst stand. Das ganze Monument, das bei einem Umfange von 149 m. eine Höhe von 44 m. erreichte, war mit einem reichen Schmuck von Bildwerken ausgestattet, und ausdrücklich wird von Plinius bemerkt, daß der an der Ostseite befindliche Schmuck von unserem Skopas, der an der Westseite von Leochares, der auf der Nordseite von Bryaxis und der südliche endlich von Timotheos herrührte. Nachdem schon früher in der 1522 auf der Stelle des alten Halikarnaß erbauten Citadelle Budrun eingemauerte Riesenplatten vom Friese des Maussoleums entdeckt worden waren, haben seit 1852 englische Gelehrte die Ruinen des alten Prachtbaues nebst einer Masse von Skulpturen aufgefunden. Auf der Ostseite, wo Skopas gearbeitet haben soll, ist blos der kolossale Torso eines auf einem viereckigen Throne sitzenden Mannes, den man für einen Zeus hält, entdeckt worden. Besonders interessant ist bei der Wiederauffindung der zersplitterten Reste des Maussoleums die durchgehende Bemalung des Marmors gewesen. Von ultramarinblauem Grunde hoben sich die Ornamente scharlachroth ab; der Fond der Friese war ebenfalls tiefblau, die Figuren vollständig bunt, auch das Fleisch mit dem kräftigen, bräunlich-rothen Ton, welcher den südlichen Völkern eigen ist. Die frei stehenden Figuren waren in purpurfarbene Mäntel gehüllt, die großen Löwen braungelb mit roth gemalten Rachen, Waffen und Geräthe aus vergoldeter Bronze.


Ganymed des Leochares.

Skopas war insofern mit Euripides geistesverwandt, als er bemüht war, die Leidenschaft im Marmor zum Ausdruck zu bringen, als seine Kunst sich dem Pathetischen zuwendete. Noch ist der ideale Grundzug der vorhergehenden Periode an seinen Schöpfungen sichtbar, aber sie sind menschlicher, weicher, sinnlich belebter. Und um zu rühren und zu erschüttern wählte er mit Vorliebe jugendliche Gestalten, denen der erregtere Seelenausdruck am besten stand. Die stille, majestätische Erhabenheit, die in den Werken des Pheidias dem Beschauer imponirte, fehlte freilich trotz allen dramatischen Lebens diesen Gestalten!



Kopf des Eros vom Vatikan.

Aus dem Leben des Praxiteles berichten uns die alten Quellen weiter nichts als einzelne Anekdoten. Wir kennen weder das Jahr seiner Geburt noch seines Todes und wissen nur, daß seine künstlerische Thätigkeit ungefähr 16 Jahre später als die des Skopas begonnen hat. Er stammte aus dem attischen Gau Eresidä und war ein Sohn und Schüler des Künstlers Kephisodotos, dessen Blütezeit ungefähr das Jahr 370 zum Mittelpunkte hat. Skopas scheint, wenn auch nicht sein Lehrer gewesen zu sein, doch mächtig auf ihn eingewirkt und ihn vom Erzgusse zur Mamorplastik übergeführt zu haben. Die meiste Zeit seines Lebens wird Praxiteles in Athen zugebracht haben; aber auch in Theben und in einigen Städten Kleinasiens mag er wol thätig gewesen sein, sowie er namentlich auch am Mausoleum mit beschäftigt gewesen sein soll. Eine große Rolle in seinem Leben spielte die schöne Thespierin Phryne, die ihm als Modell diente, aber auch von ihm geliebt wurde. Offen bekannte er diese Neigung in der Unterschrift zu dem Eros im Theater zu Athen, die folgendermaßen lautete:

„Sorgsam bildeten hier Praxiteles' Hände den Eros,
Wie sich das Urbild ihm zeigt' in der innersten Brust.
Phrynen, Lieb' um Liebe, verlieh er mich; Flammen entzünd' ich
Nicht mit dem Pfeile fortan, nur mit dem strahlenden Aug'."

Er verherrlichte auch die Hetäre in Marmor und diese Statue befand sich in Thespiä neben dem Standbilde der dortigen Aphrodite, welches auch eine Arbeit des Meisters war. Ja, auch eine vergoldete, eherne Bildsäule Phryne's verfertigte er, die diese im delphischen Heiligthum selbst weihte. Auf einem Fußgestell von pentelischem Marmor stand dort noch im vierten Jahrhundert unserer Zeitrechnung die schöne Sünderin zwischen den Bildsäulen des spartanischen Königs Archidamos und des Vaters von Alexander, Philippos, wiewol schon der geistreiche Philosoph

Krates, ein Schüler des Diogenes, dieses Standbild „ein Weihgeschenk der hellenischen Zügellosigkeit" genannt hatte! Endlich wollte man zur Zeit des Plinius in dem ehernen Bilde einer lachenden Buhlerin, dem Seitenstücke zu einer weinenden Matrone, abermals die berühmte Klientin des Redners Hyperides erkennen und sogar auf dem Gesichte die Liebe des Künstlers und den Lohn dafür lesen!

Auch mit zweien der berühmtesten Werke des Praxiteles steht der Name Phryne in Verbindung. In der Beschreibung der Tripodenstraße zu Athen schreibt Pausanias: „Hier befindet sich auch der Satyr, auf den Praxiteles stolz gewesen sein soll. Man erzählt, daß, als ihn Phryne, deren Liebhaber er war, einst um das schönste seiner Werke gebeten, er ihr zwar diese Bitte zugestanden habe, nicht aber habe sagen wollen, welches er selbst für das schönste hielte. Da sei ein Sklave der Phryne eiligst mit der Nachricht eingetreten, es sei Feuer im Hause des Praxiteles ausgekommen und habe schon fast alle seine Arbeiten verzehrt. Praxiteles eilte hierauf mit den Worten hinaus, es sei um ihn geschehen, wenn die Flamme auch seinen Eros und Satyros vernichtet habe. Da rief ihn Phryne zurück und sagte, er solle nur bleiben und gutes Muthes sein; es sei nichts an der ganzen Geschichte und sie habe ihn nur durch diese List nöthigen wollen, ihr das schönste seiner Werke namhaft zu machen. Sie wählte hierauf den Eros und weihte ihn in einem Tempel ihrer Vaterstadt." Hier stand die Verehrung des Eros überhaupt seit uralter Zeit in Blüte und in seinem Heiligthum zeigte man noch als sein altes Symbol einen Meteorstein. Der thespische Eros des Praxiteles war aus penteliſchem Marmor, hatte Flügel, die später vergoldet wurden, und stellte einen ruhig vor sich hinblickenden, heranreifenden Knaben dar, der mit Bogen und Pfeil versehen war. Er stand im Tempel zwischen dem Bilde Aphrodite's und dem Phryne's aufgestellt und war mit der Kultweihe belegt. Dies schützte ihn ziemlich lange vor Räuberhänden. Denn noch Cicero erwähnt es, daß Thespiä lediglich um dieses Kunstwerkes willen von Reisenden besucht wurde und daß Mummius, der Zerstörer Korinths, den Eros des Praxiteles nicht angetastet habe, obgleich er aus demselben Orte die Musen des Kleomenes entführt. Dennoch sollte später auch der göttliche Knabe seinem Schicksale nicht entgehen. Der Despot Caligula ließ ihn nach Rom bringen und wiewol ihn Claudius wieder zurückgab, so entführte ihn schon Nero wieder und wies ihm einen Platz in der Octavischen Säulenhalle auf dem Marsfelde an, wo ihn Plinius noch sah. Aber bereits 80 n. Chr. ging dieses Gebäude sammt allen dort aufgehäuften Kunstschätzen durch einen Brand zu Grunde.

Als Vorbild sollte Phryne dem Praxiteles auch gedient haben für die berühmteste unter seinen Aphroditestatuen. Der Sage nach gewann sie es nämlich über sich, am Feste des Poseidon in Eleusis vor der ganzen Festversammlung ihre Gewänder abzulegen und mit gelöstem Haar in die Fluten zu steigen. Diesen Vorgang also, der eben so wenig als die Vorführung der edlen Jungfrauen in Kroton (s. Zeuxis) in den Augen der Griechen als Unsittlichkeit galt, brachte die Sage in Zusammenhang mit der knidischen Aphrodite, die den Alten, wie die Athene des Pheidias, als das wahre Abbild der himmlischen Göttin auf Erden

erschien, weshalb auch Plinius von ihr sagt, sie sei nicht nur unter den Statuen des Praxiteles die berühmteste, sondern unter den Kunstwerken der ganzen Welt. Praxiteles hatte aber zwei Göttinnen der Schönheit zu demselben Preise gefertigt und den Bewohnern der dem Asklepios geweihten Sporadeninsel Kos die Wahl gelassen. Die Insulaner zogen aus religiösen Rücksichten die bekleidete Statue vor, worauf die berühmte nackte von den zum dorischen Städtebund gehörenden Knidiern erworben wurde. In Knidos stand diese Aphrodite in einem eigenen, ringsum offenen und von zwei Seiten zugänglichen Rundtempel, damit man das Bild von allen Seiten bewundern konnte. Der Meister hatte die Göttin in dem Momente aufgefaßt, in welchem sie in das Bad zu steigen im Begriffe war, weshalb sie auch auf den Münzen von Knidos — eine strenge Kopie des Originals ist nicht mehr vorhanden — in unbefangener Weise das abgestreifte Gewand mit der linken Hand über ein Salbgefäß fallen läßt. War dieses Urbild weiblicher Schönheit fern von einer erkünstelten Schamhaftigkeit, hinter der sich die Lüsternheit nur verbirgt, so konnte es auch nur für grobsinnliche Naturen nichts weiter sein, als ein herrliches nacktes Weib; für den feineren Sinn war es die große, reine, ideale Göttin. Nach Plinius unternahmen viele Leute die Reise nach Knidos, nur um seine Aphrodite zu sehen. Ja, ein König Nikomedes von Bithynien bot den Knidiern die Bezahlung ihrer riesigen Staatsschuld für die Statue, aber umsonst. Später soll dieselbe nach Konstantinopel gekommen und im Palaste des Lausos mit verbrannt sein.



Praxiteles.

Ein sehr berühmter Eros des Praxiteles befand sich in Parion an der Propontis. Dort war der Gott aber waffenlos dargestellt, und der Delphin und die Blume, welche er in den Händen hielt, kennzeichneten ihn als Beherrscher des Meeres und Landes.

Von den übrigen Werken sei noch besonders der eine am Baumstamme herankriechende Eidechse mit dem Pfeile belauernde jugendliche Apollon hervorgehoben. Schon im Alterthum muß es zahlreiche Nachahmungen dieses Motivs gegeben haben. Unter den Epigrammen Martial's zu Saturnaliengeschenken findet sich auch eines mit der Ueberschrift: „Der Eidechstödter aus Korinth" (wahrscheinlich in Bezug auf die korinthische Bronze), welches lautet:

„Schone des Eidechsleins, nachstellender Knabe, das zu Dir
Kriechet: von Deiner Hand wünschet das Thier sich den Tod."

So ist es denn erklärlich, daß mehrere Wiederholungen in Marmor und Erz auf uns gekommen sind. Zwar ist es unmöglich, dem Werke einen tieferen idealen Gehalt einzuimpfen; allein die unschuldige Situation ist von außerordentlicher Anmuth und Natürlichkeit.

Was den Charakter der Werke von Praxiteles im Allgemeinen anlangt, so fällt Quintilian über ihn im Vergleich zu früheren und späteren Künstlern folgendes Urtheil: „An Fleiß und würdevoller Schönheit übertrifft Polyklet die Uebrigen; doch gestehen wir, um Anderen nicht zu nahe zu treten, zu, daß ihm, dem von den Meisten die Palme zuerkannt wird, die Erhabenheit abgeht. Denn gleichwie er der menschlichen Form würdige Schönheit über die Natur hinaus beigelegt hat, so hat er die Majestät der Götter nicht erfüllt, ja er soll selbst das reifere Alter vermieden und nichts über glatte Wangen hinaus gewagt haben. Was aber Polyklet abging, das war Pheidias und Alkamenes verliehen. Doch war Pheidias ein größerer Künstler in der Darstellung der Götter als in der der Menschen, im Elfenbein aber weit über alle Nebenbuhlerschaft erhaben, und hätte er auch nichts als die Minerva in Athen und den Jupiter in Olympia gemacht, durch dessen Schönheit er der bestehenden Religion ein neues Moment hinzufügte; so sehr entsprach die Majestät des Werkes dem Gotte selbst. Von Praxiteles aber und Lysippos sagt man sehr richtig, sie seien der Naturwahrheit nahe gekommen; denn Demetrios ist



Niobegruppe.

in derselben zu weit gegangen und hatte es mehr auf Aehnlichkeit als auf Schönheit abgesehen." Aus diesen unklaren Worten erhellt so viel, daß nach Quintilian's richtiger Ansicht die Vorgänger des Praxiteles von der Natur abstrahirten, absolute Musterbilder der Schönheit schufen, während er selbst sich mit der Schönheit und Vollkommenheit begnügte, wie sie am Einzelwesen erscheint, ohne die Regeln der, Schönheit aus dem Auge zu verlieren. Wenn nun aber ferner Diodor von Sizilien ihn denjenigen Künstler nennt, „welcher im höchsten Grade die Bewegungen des Gemüths im Steine darzustellen wußte", so scheint seine Richtung mit der des Skopas zusammen zu fallen. Und dies ist auch der Fall gewesen; nur beherrschte Praxiteles die ganze Stufenleiter der seelischen Regungen und Erschütterungen, während es Skopas nur mit der Leidenschaft im jugendlichen Lebensalter zu thun hatte und seltner in den Kreis des rein Menschlichen herabstieg.

Die nahe Verwandtschaft zwischen den beiden großen Meistern Skopas und Praxiteles hat das Alterthum auch thatsächlich dadurch bekundet, daß es ungewiß war, welchem von beiden es die Niobegruppe, ihrer Erfindung nach das Herrlichste, das aus dem Alterthum auf uns gekommen ist, zuschreiben sollte. Plinius schreibt:

„Zweifel besteht darüber, ob die Niobe mit ihren sterbenden Kindern, welche im Tempel des Apollo Sosianus ist, ein Werk des Skopas oder Praxiteles sei." Der genannte Tempel war von Sosius, einem Unterfeldherrn des Antonius, erneuert worden und lag vor dem Carmentalischen Thor auf dem Marsfelde. Jedenfalls hatte Sosius die Niobegruppe aus einer kleinasiatischer Stadt in das Heiligthum versetzt, sowie er auch eine Cedernholzstatue des Gottes aus dem kilikischen Seleucia dahin gebracht hatte. Die heute in einem eigens für sie erbauten Saale der florentinischen Uffizien befindliche Gruppe ist im Jahre 1583 aufgefunden worden und galt Anfangs für das Original. Jetzt herrscht kein Zweifel darüber, daß die florentiner Statuen Kopien sind; denn sie sind von zu ungleichem Kunstwerthe und es sind an andern Orten Bildwerke von trefflicher Ausführung gefunden worden, die auf dasselbe Original zurückweisen. Man rechnet gegenwärtig 14 Figuren als zu der ursprünglichen Gruppe gehörig, nämlich die Mutter mit der jüngsten Tochter, den Pädagogen mit dem jüngsten Sohne und außerdem vier Töchter und sechs Söhne. Es würden also in Vergleich mit der alten Sage noch zwei Töchter zu der Gruppe gehört haben. Ueber die Aufstellung der Figuren ist unter Künstlern und Gelehrten viel gestritten worden. Wir folgen der in neuerer Zeit wieder stark in Frage gestellten Welker'schen Anordnung, nach der die Gruppe ein Giebelfeld gefüllt haben würde. „Niobe", sagt Hettner, „die Hohe, Königliche, hatte sich ihres reichen Muttersegens gegen Latona gerühmt, gegen die Mutter Apollon's und der Artemis. Sie, die Götter, rächen den Zorn ihrer Mutter und vernichten die blühenden Kinder der Niobe, Apollon die Söhne, Artemis die Töchter. Es ist der Augenblick der entsetzlich sühnenden Rache dargestellt. Von beiden Seiten schwirren die unerbittlichen Pfeile. Schon sind die welche ihnen zunächst sind, ein Sohn und eine Tochter, die Beute des langhinstreckenden Todes geworden. Der sterbende Sohn füllt die rechte Giebelecke; auf der linken ist die Tochter mit Sicherheit in ähnlicher Stellung vorauszusetzen. Furcht und grauses Entsetzen ergreift Alle; sie wollen entfliehen; sturmbeflügelten Laufs eilen sie nach der Mitte des Ganzen, die sachgemäß die Alle an Hoheit überragende Mutter selbst einnimmt. Auf der linken Seite, zunächst der sterbenden, pfeilgetroffenen Tochter, folgen zwei Söhne. Erschrocken blicken sie sich um nach

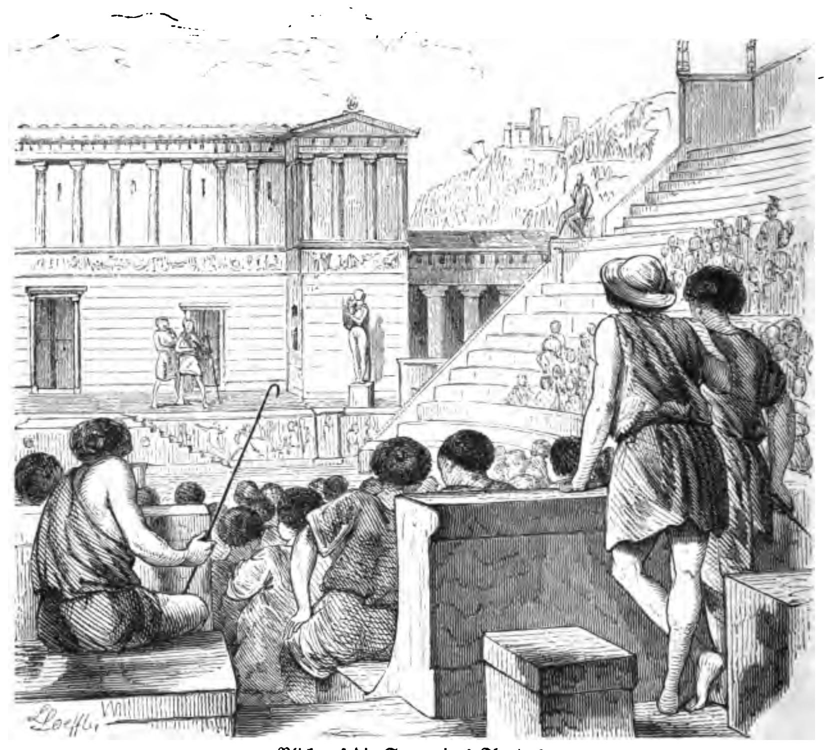


Niobe.

dem Orte, der so unerwartet die grausen Pfeile entsendet, und setzen stürmisch über „Stock und Pflock", das Gewand in die Höhe raffend, daß es sie im Laufe nicht hemme. Auf der andern Seite stehen jedenfalls ihnen entsprechende Gestalten gegenüber, und zwar eine Schwester und ein Bruder, wie aus der Anordnung der Mittelgruppe hervorgeht. Sie sind uns nicht erhalten. Auf jene beiden Brüder folgt auf der linken Seite ein anderer Sohn, ebenfalls fliehend; aber sein Lauf wird aufgehalten: eine Schwester, bereits vom Pfeile getroffen, sinkt todt vor ihm nieder. Sie hält sich noch halb aufrecht an seinem Knie; er unterstützt die Sinkende mit dem einen Arm, mit dem andern hält er hoch sein Gewand auf, sich und die Sterbende zu schützen. Dieser Gruppe folgen zwei Töchter, die eine noch nicht getroffen, aber in wilder Angst sturmschnell fliehend, die andere bereits im Nacken vom tödlichen Geschoß verwundet. Laut aufschreiend, den fliehenden Schritt gleichsam mechanisch noch fortsetzend, beugt sie den Arm zurück, es sich herauszureißen; aber vergebens: der blasse Tod liegt schon in ihren Zügen. Gegenüber der Gruppe der beiden Geschwister ist der Pädagog zu stellen, in dessen Schutz der jüngste Sohn fliehend, doch keck sich umwendend, geeilt ist; darauf ein Sohn, der sterbend niedersinkt und, von ihm getrennt, wieder eine Schwester, die ihm zu Hülfe eilt, den Peplos hoch aufhebend, um sich selbst vor den Geschossen zu schützen. So rings vom Unglück umgeben, sich hoch über Alle erhebend, steht nun die Mutter da, als der natürliche Mittelpunkt und Halt des Ganzen. Die jüngste Tochter schmiegt sich an sie. Sie umfaßt diese liebend mit ihrem Arme und sucht sie dicht an sich zu drücken, als könnte sie dieselbe dadurch vor dem drohenden Unglück erretten. Hoch hebt sie mit dem andern Arm das Gewand, die Geschosse abzuwehren. In ihrem Gesichte liegt tief eingegraben die ganze Gewalt dieser unendlichen Tragödie nach allen ihren Motiven, der Ausdruck der schmerzvollsten Erschütterung und der ungebrochensten Hoheit. Denn in dieser Hauptgestalt der Gruppe, in der Niobe, liegt der harmonische Abschluß des Ganzen, dasselbe grause Entsetzen, das sich auf allen übrigen Gesichtern malt, die angstvolle Verzweiflung sogar auf das Höchste gesteigert, und doch zugleich die hohe und stolze Ruhe, die sich auch im Unterliegen unter das furchtbare Geschick groß zeigt."



Bakchos vom Lysikratesdenkmale.



Blick auf die Scene eines Theaters.

XIV.

Aristophanes.

(Um 400 v. Chr.)

Die griechische Komödie stand insofern von Anbeginn hinter der Tragödie zurück, als diese stets zur religiösen Ausstattung des Dionysosdienstes gehörte, während sie selbst ein weltliches Werk blieb und in Attika nicht eher eine ihrer würdige Stellung auf dem Theater wie in der Literatur erlangte, als die radikale Demokratie ans Ruder kam und ihr das Ansehen einer politischen Macht verschaffte. Uebrigens ist die Erfindung des Lustspiels, oder vielmehr der Posse, nicht in Attika, sondern in dorischen Landschaften gemacht worden. Dort gab es eine Menge verschiedener Spielarten der Komik, deren Gegenstände sich auf Charakterbilder aus dem Volksleben beschränkten. Auf dem Peloponnese selbst scheint das mimische Element noch überwiegende Geltung gehabt zu haben.

Erst bei den spottlustigen Megarern entwickelte sich eine wirkliche lokale Posse mit Charaktermasken. Eine kunstgerechte Form nahm aber erst das dorische Drama auf Sizilien an, wo der Witz und die heitere Laune wohlhabender Städter und der Einfluß glänzender Höfe das Bühnenwesen hoben. Dies geschah besonders in der Hauptstadt Syrakus, und für das dortige Theater schuf schon vor der Mitte des fünften Jahrhunderts der geistreiche Dichter Epicharmos seine viel gelesenen, harmlosen Lebensbilder.

Die frühesten Versuche in Attika, aus den Bestandtheilen des megarischen Schwankes ein angemessenes Lustspiel zu bilden, sollen nach den Perserkriegen von Chionides und Krates gemacht worden sein. Wie die Tragödie, so entstand auch die Komödie in Athen aus dem Chor. Nur wurde dieser von einem lustigen Vereine Freiwilliger gebildet, welche Stegreiflieder mit begleitender Mimik aufführten. Wie sich aber aus den Improvisationen der Choreuten allmählich die spätere Verfassung der Komödie entwickelte, ist deshalb selbst im Alterthum bald vergessen worden, weil vor der Vollendung der Demokratie ein Vorurtheil gegen die kecke Volksdichtung geherrscht hatte. Untersagte doch nach Plutarch ein besonderes Gesetz den Mitgliedern des Areiopags die Betheiligung an der komischen Dichtung, und als die Komiker mit immer kühnerem Freimuthe nicht nur Verhältnisse, Zustände und Sitten, sondern auch hochgestellte Männer ihrer schonungslosen Kritik unterzogen, da erschienen mehrere Verbote gegen die namentliche und getreue Vorführung angesehener Personen auf der Bühne, und geschmähte Politiker, wie Kinesias und Agyrrhios, rächten sich durch Schmälerung der Staatszuschüsse und des Ehrensoldes der komischen Dichter.

Dessenungeachtet errang sich die Komödie aus eigener Kraft und getragene von der Gunst des jüngeren Geschlechts von Jahr zu Jahr mehr Anerkennung und Erfolg, bis sie endlich nach Perikles' Tod die öffentliche Meinung in einem Grade beherrschte, der sich mit der Macht der heutigen politischen Presse in mancher Beziehung vergleichen läßt. Großes Verdienst erwarb sich um das attische Lustspiel der geistreiche und joviale Dichter Kratinos (um 450), indem er es künstlerisch ausbildete, den Dialog durch Herübernahme der drei Schauspieler aus der Tragödie hob und den Inhalt der Komödie durch näheres Eingehen auf politische und sozial-Verhältnisse vertiefte. Möglicherweise ist auch eine Einrichtung von ihm die sogenannte Parabase, in der sich die ursprüngliche Stellung und Funktion des komischen Chors recht deutlich ausspricht. Die Parabase war nämlich ein Zwischenakt der Komödie, welcher gewöhnlich am Schlusse der dramatischen Einleitung eintrat. Dann wendete sich plötzlich der aus 24 Personen bestehende Chor, der bis dahin am Gespräche auf der Bühne Theil genommen hatte, von dieser weg, stieg vom Holzgerüste zu den Zuschauern hinab und gruppirte sich um seinen Wortführer. Dieser setzte dem Publikum die Wünsche des Dichters auseinander und theilte ihm gleichsam dessen Programm mit. Dann folgten von Gesang begleitete, metrisch verschieden gegliederte Vorträge der Choreuten religiösen oder politischen Inhalts. Solche Unterbrechungen des poetischen Zusammenhangs kehrten auch im weiteren Verlaufe des Stückes wieder, aber nicht für alle Mitglieder des Chors. Der Dichter gewann durch diese orginelle Abschweifung eine treffliche Gelegenheit, seine Zwecke zu rechtfertigen, aber auch seinen Einfluß auf das Publikum zu erproben.

Die Ausstattung des komischen Chors ließ übrigens bereits vor Aristophanes durch Knickerei der Choregen viel zu wünschen übrig. Zur Zeit des Dichters kam der Aufwand für einen komischen Chor nicht höher als 1257 Mark zu stehen.

Welche Veränderungen für die Komödie die Periode der Ochlokratie oder Massenherrschaft mit sich brachte, erkennt man am besten an dem Beispiele des berühmtesten komischen Dichters, den Attika hervorgebracht hat. Leider sind aber die biographischen Notizen über Aristophanes überaus spärlich und lückenhaft. Schon über seine Herkunft gehen die Nachrichten ganz auseinander. Seinen Vater Philippos machen Manche zu einem Rhodier oder Lindier, Andere zu einem Aegineten, Andere sogar zu einem Aegypter und zwar aus dem griechischen Freihafen Naukratis. Eingewandert scheint Philipp allerdings von auswärts zu sein und dann das athenische Bürgerrecht, und zwar in dem zum Pandionischen Stamme gehörigen Gau Kydathenäon, erlangt zu haben. Auch erklärt sich der Zusammenhang der Familie mit Aegina, wenn man annimmt, daß Philipp zu den Kleinbürgern gehörte, welche im Jahre 431, nach Vertreibung der Aegineten aus ihrem Besitzthum, Landloose auf der Insel vom Staate zugewiesen erhielten. Wenigstens besaß noch Aristophanes auf Aegina ein Landgut und in Bezug darauf machte der Dichter in den „Acharnern" den Scherz:

„Das ist es, warum die Lakonen so sehr auch jetzt Euch drängen zum Frieden,
Und Aegina zurück sich fordern von Euch: nicht weil sie gerade das Eiland
Werth halten so sehr, sie begehren allein, Euch unseren Dichter zu rauben."

Daß der Dichter kein echter Athener gewesen wäre, hätte sich außerdem mit seiner unabhängigen Stellung dem Volke gegenüber ja gar nicht vertragen.

Wir kennen weder sein Geburts- noch Todesjahr. Wir wissen nur, daß er in ziemlich jungen Jahren seine Laufbahn im Jahre 427 mit einem Stücke begann, das den Titel „die Schmauser" führte und in dem er die Hauptfigur aus der verdorbenen Jugend seiner Zeit herausgegriffen hatte. Das Drama gefiel. Aber weder bei diesem noch bei den beiden nächsten Stücken trat Aristophanes mit seinem Namen an die Oeffentlichkeit, sondern zwei andere Männer, Kallistratos und Philonides, vertraten die Lustspiele, erwirkten für denselben den Chor, also das Recht der Aufführung, und galten offiziell für die Autoren. Warum der junge Dichter dies gethan, darüber hat er sich in der Parabase zu den „Rittern" ganz offen ausgesprochen, weshalb wir den betreffenden Theil derselben hier mittheilen:

„Hätt' irgend einmal in der früheren Zeit ein alter Komödienmeister
Uns bittend bestürmt, mit des Stück's Vortrag vor die schauende Menge zu treten,
Er hätte von uns dies schwerlich erlangt. Doch der ist's würdig, der Dichter,
Der eben dieselben befehdet, wie wir, und es wagt zu verkünden die Wahrheit,
Und mit tapferem Muth auf den Typhon sogar einstürmt und die wirbelnde Windsbraut.
Doch weil, wie er sagt, schon Mancher von Euch ihm seine Verwunderung aussprach
Und fragte, warum nicht lange bereits er den Chor für sich selber gefordert,
So sollen wir nun, wie der Dichter befiehlt, Euch kund thun seine Gesinnung.
Nicht Blödheit sei es gewesen von ihm, weshalb er so lange gezaudert,
Nein, weil die Komödienaufführung als die schwierigste Kunst ihm erschienen;
Denn so Viele bereits um die Schöne gebuhlt, doch Wenigen sei sie gewogen.
Auch wiss' er ja längst, wie die Laune bei Euch mit jeglichem Jahre sich ändre,
Wie treulos frühere Dichter Ihr stets, nachdem sie ergrauten, verachtet;

Wohl sei ihm bekannt, wie's Magnes erging, nachdem ihm erblichen die Haare,
Ihm, welcher so oft im dramatischen Kampf sich errang die Trophäen des Sieges,
Der jeglichen Ton anstimmte für Euch, mit der Harf' und mit Vögelgezwitscher,
Mit Lydergesang, mit Wespengesumm und Gequak laubfröschiger Larven;
Doch hielt er sich nicht und im Alter zuletzt — wol war in der Jugend es anders —
Da stießt Ihr den Greis von den Bretern hinweg, da der beißende Witz ihn verlassen.
An Kratinos sodann auch denkt er zurück, der einst in dem Strome des Ruhmes
Durch flache Gefilde mit Macht sich ergoß und gewaltsam wühlend von Grund auf
Eichstämme mit sich und Platanen zugleich und entwurzelte Gegner hinwegtrug;
Doch seht Ihr ihn jetzt hinschleichen als Greis, als faselnden, jammert es Keinen,
Da der alternden Lyra der Sterz los ward und der Klang in den Saiten verstummt ist,
Und die Fugen, gelöst, aufklaffen an ihr; nun seht, wie der Alte dahinwankt,
Er, der's durch frühere Siege verdient, im Saal der Prytanen zu zechen,
Nicht Fas'ler zu sein, nein selig in Lust an Bakchos' Seite zu sitzen.
Und Krates sodann — wie mußt' er von Euch nicht Hohn und Launen erdulden,
Der oft mit so wenigem Aufwand Euch abfütterte, wenn er am Frühmahl
Mit dem nüchternsten Mund vorkaute den Brei stadtmäßig manierlicher Witze:
Und doch hielt der sich von Allen allein — im Beifall oder im Durchfall!
Dies fürchtend besann sich der Dichter bis jetzt und sträubte sich immer und sagte,
Man müsse zuerst doch Ruderer sein, bevor man ergreife das Steuer,
Hierauf dastehn auf dem Vorderverdeck und wohl nach den Winden sich umschaun,
Dann werde man erst Schiffslenker für sich. Wolan, um alle die Gründe,
Da bescheidentlich er, nicht ohne Bedacht und mit albernen Possen in See ging,
Laßt rauschen die Woge des Beifalls ihm; elfmal mit den schallenden Rudern
Hebt jubelnden Sturm der lenäischen Lust,
Daß der Dichter erfreut heimkehre von hier,
Sich des Ruhmes bewußt,
Voll strahlender Wonne das Antlitz!"

Außerdem gab sich Aristophanes aber auch noch zum geheimen Helfer für befreundete Dichter her und bezeugte auch dadurch nur seine Bescheidenheit. Er selbst macht später gar kein Hehl daraus, wie der Anfang der Parabase seiner „Wespen" beweist, wo er sagt:

„Nun, Bürger, gewährt uns wieder Gehör, wenn Euch was Lauteres lieb ist!
Denn heute zu tadeln das Publikum hier fühlt unser Poet ein Verlangen.
Ihm habt Ihr zuerst mit Bösem gelohnt, der Euch viel Gutes gethan hat,
Nicht offen im Anfang, nein, insgeheim als anderer Dichter Gehülfe,
Da des Eurykles* Kunst, weissagenden Geist und Erfindungen wählend zum Vorbild,
Er heimlich in Anderer Bauch sich verbarg und des Komischen viel ihm entströmte;
Doch trat er hernach auch offen hervor und wagte sich selbst in die Rennbahn,
Und lenkte der eigenen Musen Gespann, zog nicht am Gespanne der Fremden."

Die anderen Komiker ließen sich natürlich die Gelegenheit nicht entgehen, den jungen Dichter wegen seines Verstecktbleibens zu verspotten; sie verglichen ihn mit Herakles, der auch übermenschliche Arbeiten geleistet habe, aber nicht für sich, sondern für Andere. Nichtsdestoweniger erschien sogleich im nächsten Jahre, 426, ein neues Stück des Aristophanes auf der Bühne. In diesem, den „Babyloniern", hatte er vor den fremden Gesandten gewarnt, welche dem souveränen Volke zu schmeicheln pflegten, und auf die Ungerechtigkeiten hingewiesen, unter denen die verbündeten Städte zu leiden hätten. Da das Stück an den großen Dionysien zur

*) Eines orakelnden Bauchredners.



Aufführung kam, wo viele Fremde und namentlich die Abgesandten der tributpflichtigen Städte zugegen waren, so machte es großes Aufsehen und erregte besonders Anstoß bei Kleon, dem damaligen Leiter des Staates, der sich direkt vom Dichter beleidigt fühlte. Zwar hatte wieder Kallistratos die Regie des Dramas gehabt; wer aber der eigentliche Verfasser desselben sei, war ein öffentliches Geheimniß und Kleon beschloß sich empfindlich zu rächen und den jungen Aristophanes völlig unschädlich zu machen. Er ließ ihn demnach auf Erschleichung des Bürgerrechts bei den Thesmotheten denunziren, und der Prozeß war für den Dichter deshalb sehr gefährlich, weil die Strafe im Falle der Verurtheilung in Verlust des Vermögens, ja sogar in Einbuße der Freiheit bestehen konnte. Die Richter sprachen ihn frei, angeblich, weil er sich witzig genug auf die harmlose Antwort berief, die des Odysseus Sohn bei Homer der Athene giebt:

„Wenigstens sagt es die Mutter, er sei mein Vater, doch selber
Weiß ich es nicht: es erkennt von sich selbst auch Keiner die Abkunft."

Von unserem Standpunkte aus ist freilich schwer einzusehen, wie vor Gericht ein glücklicher Einfall Etwas ausrichten konnte. In Athen war dies anders; dort vermochte allerdings ein geistreiches Wort oder eine Probe von Talent eine günstigere Stimmung zu erwirken. Das Leben des Sophokles liefert dazu den besten Beweis; außerdem heißt es bei Aristophanes selbst in den „Wespen":

„Und wenn vor Gericht Oeagros* erscheint, ihm wird kein günstiges Urtheil,
Als bis die gewähltesten Stellen er uns aus Niobe künstlerisch vortrug."

Mit welchem Ernste der Gegner ihn angegriffen hatte, erwähnt der Dichter in seinen „Acharnern" mit folgenden Versen:

„Auch bleibt mir unvergessen, wie Kleon mir selbst
Des Stückes wegen mitgespielt im letzten Jahr.
Er schleppte mich zum hohen Rath, verleumdete,
Belangte mich mit Lug und Trug, ein strudelnder
Waldstrom, den Kopf mir waschend, daß ich fast versank
In seines Gerberloches**) unflatreichen Sumpf."

Uebrigens scheint es doch auch, als ob Aristophanes für die Folge den Vorwurf, vor so vielen Fremden die schmuzige Wäsche Athens zu waschen, vermieden habe. Wenigstens läßt er in den „Acharnern" den Dikäopolis halb ernsthaft, halb spöttisch sagen:

„Ihr Männer auf den Sitzen, nicht verargt es mir,
Wenn ich, ein Bettler, rede von dem Volk Athens:
Vom Staate will ich sprechen im Trygödienstil.***)
Denn was gerecht ist, red' ich, wenn's auch bitter klingt.
Selbst Kleon wird mich heute nicht beschuldigen,
Daß ich vor Fremden Böses sprach von unsrer Stadt.
Wir sind allein ja, beim Lenäenfest vereint;
Noch weilen keine Fremden hier; noch kein Tribut,
Kein Kämpfer einer Bundesstadt ist angelangt."

---

*) Ein berühmter tragischer Schauspieler.
**) Anspielung auf Kleon, als Lederfabrikanten.
***) „Trygödie" komischer Ausdruck für Tragödie: Weinlesegesang, Hefengesang.

Dennoch ließ sich Aristophanes von dem einmal begonnenen Wege und von der Opposition gegen den verhaßten Kleon nicht abschrecken. Im nächsten Jahre (425) erschienen, aber immer noch unter fremdem Namen, seine „Acharner", und diese erhielten im Wettstreite mit Stücken des Eupolis und Kratinos den ersten Preis. Dieser Erfolg bestimmte ihn, schon im folgenden Jahre aus der Anonymität herauszutreten und seine „Ritter" selbst zu geben, mit denen er in die erste Reihe der komischen Dichter eintrat. Die Spitze der „Ritter" war wieder, und zwar jetzt direkt, gegen Kleon's Politik und Verwaltung gekehrt, den er als ungetreuen Sklaven seines Herrn Demos, d. h. des personifizirten Volkes, persiflirte. Die alten Erklärer des Aristophanes haben unter sich die Anekdote vererbt, für Kleon's Rolle, wiewol sein Name geschont ward, habe kein Maskenmacher das Gesicht zu verfertigen gewagt. Ja, weil auch ohne Namen und Gesichtsähnlichkeit kein Schauspieler ihn darstellen wollte, habe Aristophanes selbst die Rolle mit rothgefärbtem Gesicht übernommen und sei wegen dieser geistreichen Kühnheit ganz besonders vom Publikum bevorzugt worden. Indeß scheint dieses ganze Märchen nur aus dem Mißverständniß einiger Verse entstanden zu sein, mit denen der Dichter die fratzenhafte Maske des gefürchteten Demogogen entschuldigen wollte. Demosthenes sagt nämlich in dem Stücke zu dem Wursthändler, welcher an Kleon's Stelle im Staate gesetzt werden sollte:

„So fürchte nichts; Du siehst ja gar nicht sein Gesicht:
Kein Maskenmacher wagt' es ihn zu konterfei'n,
Aus eitel Furcht; doch wird man ohne Zweifel ihn
Erkennen; denn das Publikum, es hat Verstand."

Den Demos selbst hatte der Dichter dargestellt als einen mürrischen, unsauberen, harthörigen, lüsternen Greis, der sich durch die niedrigsten Schmeicheleien und Vorspiegelungen ködern läßt und gewohnt ist, seine Entschließungen nach den Einflüsterungen des Aberglaubens zu fassen. In den „Rittern" hatte Aristophanes aber auch, wie schon aus der mitgetheilten Parabase erhellt, seine Kunstgenossen keineswegs glimpflich behandelt und sich dadurch die Feindschaft der ganzen Poetenclique auf den Hals gezogen. Eine Ausnahme machte nur Eupolis, der sich sogar später rühmte, dem Aristophanes bei Ausarbeitung der „Ritter" mit an die Hand gegangen zu sein. Unter den Uebrigen war es dem alten Kratinos, der in den „Rittern" am schlimmsten weggekommen war und der nun seine letzte Kraft für den Wettstreit des Jahres 423 zusammenraffte, zu gönnen, daß er mit seiner „Pytine" oder der „Korbflasche" über die berühmt und berüchtigt gewordenen „Wolken" des jüngeren Nebenbuhlers siegte.

Sonst erhielt sich Aristophanes bis zum Sturze der Pöbelherrschaft auf der in den „Acharnern" und „Rittern" sich aussprechenden Höhe des poetischen Standpunktes und schuf einen Kranz von Komödien, welche die Fruchtbarkeit seines Genies und die Sicherheit seiner Kunst glänzend bezeugten. Als aber durch den unglücklichen Verlauf des peloponnesischen Krieges mit der besten Kraft des athenischen Volkes auch seine Laune und Heiterkeit verschwunden war, beschränkte sich Aristophanes auf engere Grenzen, auf kleinere, unpolitische Stoffe. Abschied von der Bühne nahm er im Jahre 388 mit einer verbesserten Ausgabe des zwanzig Jahre früher gespielten „Plutos." Er suchte durch dieses Stück seinen Sohn

Araros dem Publikum zu empfehlen, der auch später, aber mit geringem Glück, eigene Arbeiten auf die Bühne brachte.

Außer Araros hatte Aristophanes noch einen Sohn, Namens Philippos. Von einem dritten ist es unentschieden, ob er Philetäros oder Nikostratos hieß. Wie dem Aeschylos, so sagte auch dem Meister der Komödie die böse Welt nach, er hole sich Begeisterung zu seinen Werken nicht bei den Musen, sondern bei Dionysos. Sicherer ist, daß er frühzeitig eine Glatze hatte; denn dies gesteht er selbst zu, indem er im „Frieden" (schon aus dem Jahre 421) den Chor sagen läßt:

„Drum ziemt es sich wohl, daß Männer zumal
Und Knaben zumal an der Seite mir stehn;
Auch jeglichen Kahlkopf mahn' ich getreu,
Mit Eifer zum Sieg mir behülflich zu sein.
Denn wird mir der Sieg, dann rufen sie wol
Beim festlichen Mahl, beim Zechergelag:
„Für den Kahlkopf dies, für den Kahlkopf das
Von dem Backwerk hier; ihm schmälere nichts,
Dem gewichtigen Mann mit der glänzenden Stirn,
Dem erhabensten unter den Dichtern!""

Seines Werthes und Verdienstes war er sich wohl bewußt. Namentlich hebt er es verschiedene Male hervor, daß er der Possenreißerei ein Ende gemacht und der komischen Poesie ein würdiges Ziel vorgesteckt. Am ungeschmücktesten spricht dies der Chorführer zu Anfang der oben erwähnten Parabase aus:

„Wohl sollte der Stab vollziehen sein Amt, wenn hier ein Komödiendichter
Sich selbst lobpreist, an die Menge gewandt, im Schwung anapästischer Weisen.
Doch wenn sich's geziemt, o Tochter des Zeus, dem Ehre zu thun, der im Lustspiel
Als Meister sich weit vor den Andern bewährt und den herrlichsten Ruhm sich erworben,
Dann dünkt, der uns einübte das Spiel, vorzüglicher Ehre sich würdig.
Denn Alle, die einst wettkämpften mit ihm, hat er ja, der Eine, bewältigt.
Die Lumpen und Noth aushöhnten und stets sich herum nur balgten mit Läusen.
Die Herakles*) dann, die ewig den Mund voll kneteten, hungernd und lungernd,
Und die Flüchtlinge dort und das Gaunergezücht und was zum Vergnügen sich durchpritscht,
Die trieb er zuerst mit Schande hinweg; auch schuf er den Sklaven Erlösung,
Die stets auftraten mit lautem Geheul, nur aus dem ergötzlichen Grunde,
Daß mit höhnischem Spott ihr Mitknecht dann sie wegen der Schläge befragte:
„Armseliger, ach, was traf Dir das Fell? Brach etwa der borstige Zagel
Mit Heeresgewalt in die Flanken Dir ein und zerbläute Dir tüchtig den Rücken?"
Solch faules Geschwätz, solch häßlichen Schund, solch niedrige Fratzen vertrieb er,
Und erschuf uns groß die gesunkene Kunst, und thürmte den Bau in die Lüfte
Mit Gedanken und Wort von erhabnem Gehalt und nicht marktähnlichen Witzen,
Das Gewöhnliche nicht durchziehend mit Spott, alltägliche Männlein und Weiblein;
Nein, Heraklesmuth in der zornigen Brust, legt er an die Mächtigsten Hand an,
Durch Ledergeruch und entsetzlichen Dunst kothsprudelnder Drohungen schreitend."

Große Anerkennung zollte dem Komiker der große Platon. Er las nicht blos fleißig seine Dramen, sondern sendete dieselben auch dem Tyrannen Dionys von Syrakus, als dieser die Staatsverfassung der Athener kennen lernen wollte. Er soll ihm auch das artige Epigramm gewidmet haben:

---

*) Der gewaltige Esser und Zecher Herakles war ein Liebling der Volkskomödie.

„Einen Tempel, der nimmer vergehe, suchten der Anmuth
Schwestern und fanden ihn in Aristophanes' Geist."

Endlich wies er ihm auch eine Stelle in seinem „Gastmahl" an und zwar giebt sich dort sein Aristophanes in echt Aristophanischer Weise. Denn während die Liebe nach verschiedener Auffassungsweise durchsprochen wird, bis Sokrates die Idee des philosophischen Eros entwickelt, trägt auch Aristophanes mit köstlichem Humor seine Ansicht über die Entstehung der Liebe vor. Aber auch in der Folgezeit gehörte Aristophanes zu den beliebtesten Schriftstellern und wer auch, von tieferer Auffassung fern, in seinen Lustspielen nur das Possenhafte und Phantastische im Auge behielt, ergötzte sich an seiner sprudelnden Laune und und seinem unerschöpflichen Witz. Dieser Anerkennung haben wir es auch zu verdanken, daß elf von seinen Dramen, als die einzigen Denkmäler der alten attischen Komödie, sich erhalten haben.

Das Auftreten des Aristophanes war in die Zeit gefallen, wo die Ochlokratie in Attika an das Ruder gekommen war. Der komischen Poesie eröffnete sich in dieser merkwürdigen Periode, in der alles Bestehende in Politik, Glauben und Sitte in Schwanken gerieth, ein weiter Spielraum, aber auch eine ernste, würdige Aufgabe. Die Dichter hatten feste Stellung zu nehmen gegenüber den unruhigen Gelüsten der leichtsinnigen Menge und rücksichtslose Censur über öffentliche Verhältnisse und Personen zu üben. Sie thaten dies, indem sie den ernsten Zweck hinter ihren aus Wahrheit und Dichtung zusammengewürfelten Bildern und Karikaturen mit großer Feinheit versteckten und doch immer wieder den Gegensatz der verdorbenen Gegenwart zur idealen Vergangenheit durchschimmern ließen. „Wie ein Zauberspiegel", sagt Welker, „hält die alte Komödie das reichste und mannichfaltigste Geschichts- und Sittengemälde, lebendig und selbst unter Karikaturen wie eines Hohlspiegels erkennbarlich treu und wahr, zu unerschöpflicher Betrachtung vor."

Auch Aristophanes beleuchtete das gesammte Leben des attischen Staates vom sittlichen Standpunkte aus und hinter den grellsten Zerrbildern und den tollsten Einfällen bleibt der tiefe Ernst seiner Gesinnung und die Wärme seiner Vaterlandsliebe erkennbar. Die Entartung des Gemeinwesens, die Charakterlosigkeit des Volksgeistes, das Sinken der Tugend und Sittenreinheit, das Verderben in Religion und Bildung, der demoralisirende Krieg, die Zersplitterung und Zerrissenheit der hellenischen Nation, Alles gab ihm Anlaß, die schneidenden Waffen seines Witzes und seiner Kritik zu gebrauchen. Freilich blieb der Dichter dabei in dem Wahne befangen, als ob diese den Gährungsprozeß einer neuen Zeit begleitenden Symptome die Krankheit selbst wären, und glaubte daher, daß durch komische Bilder, mit scharfer Satire gewürzt, jene vorübergehenden sittlichen Schäden geheilt werden könnten, während doch die Gesellschaft keiner Wiedergeburt fähig und die soziale Revolution schon angebrochen war.

Natürlich mußten unter solchen Umständen dem Dichter, als Anhänger der guten alten Zeit, die Vertreter und Leiter der neuen Richtung ein Dorn im Auge sein. Mit unerbittlicher Schärfe verfolgte er deshalb den skeptischen Euripides, der den Eintritt der neuen Kultur als eine Nothwendigkeit erkannte. Er studirte diesen Gegner bis in die kleinsten Eigenthümlichkeiten und parodirte ihn dann auf das Geistreichste; das attische Publikum aber, das ihm mit seinem trefflichen Gedächtniß für Sprüche und Phrasen der Tragiker auf halbem Wege entgegenkam, hatte

seine Freude an dem drolligen Gegensatz zwischen Inhalt und Form. Was das Verhältniß des Aristophanes zu Sokrates betrifft, so fügen wir dem in „den Gelehrten des Alterthums" unter „Sokrates" Gesagten nur das Urtheil Bernhardy's über die „Wolken" bei: „Hier vernahm man zuerst, aber 23 Jahre vor dem Prozeß des Philosophen, den schweren Vorwurf, er glaube keine Götter und verführe die Jugend. Bis in unsere Tage wurde daher dieses Lustspiel als boshaftes Geklätsch und unehrliche Posse zurückgewiesen. Wer aber den Aristophanes in der feinen Gruppirung des Patonischen Gastmahls, und zwar in nächster Gesellschaft des Sokrates selbst wahrnimmt, vermuthet schon, daß nicht einmal dem Verehrer des Letzteren ein solcher Angriff in ungünstigem Licht erschienen sei; vollends läßt der Grundgedanke der „Wolken" keinen Raum für den Verdacht einer persönlichen Abneigung, die Hauptfigur ist den Anschauungen der alten Komödie gemäß doppelseitig: sie hat einen historischen Kern, aber als Symbol einen phantastischen Standpunkt, welcher jene thatsächliche Wahrheit überwiegt und verdunkelt. Alle Züge der leibhaften Erscheinung, wiewol nach komischer Weise verzerrt und vergröbert, erinnern an den wirklichen Sokrates. Dagegen streitet die Zeichnung der Sokratischen Schule mit der Tradition; ihre Lehrsätze klingen ebenso fremdartig, wie die praktische Wirksamkeit, welche Sokrates hier zum Verderben der sittlichen und staatlichen Ordnung betreibt. Allein gerade dieser Widerspruch überzeugt, daß es dem Komiker um Person und gehässige Darstellung eines wohlbekannten, öffentlichen Charakters nicht zu thun war; er mochte wol das äußere Wesen des Mannes, soweit dasselbe jedem Athener offen vor Augen lag, aus täglicher Erfahrung schildern; hingegen blieb ihm seine Philosophie gleich aller schulgerechten Spekulation verschlossen und selbst unfaßbar. Um so mehr bewundert man den Scharfsinn des Dichters, welcher frühzeitig die Bedeutung des Sokrates, seinen kritischen Standpunkt und Gegensatz zum antiken Staat und zur Gesellschaft Athens, seinen Verkehr mit reformirenden Geistern, besonders seinen durchgreifenden Einfluß auf die Jugend erkannte. Da nun kein Andrer gewohnt war, im gewöhnlichen Leben, wie sonst Euripides auf dem Theater, offen und ohne Geheimniß mit dem ungelehrten Publikum sich zu besprechen, so hat er ihn nicht nur zum Vertreter des modernen Prinzips erwählt, sondern überträgt auch Vieles auf ihn, was in den Tragödien des Euripides und in den Vorträgen der Sophisten parador erschien."



Aristophanes.

Ueber die Stellung des Aristophanes zu seinem Zeitalter und dessen Verständniß seinerseits hat in recht treffender Weise Vischer in seiner Aesthetik geschrieben: „Hätte Aristophanes mit seinem großen politischen Humor das vollkommene Bewußtsein vereinigt, daß die alten Götter und Sitten in einer neuen Gestalt des Lebens, die sich aus dem versinkenden griechischen Staat herausringen müsse, als unendlicher eigener Gehalt des freien Geistes fortleben werden, so

hätte er die höchste Form des Humors verwirklicht. So aber ist er selbst getheilt zwischen der Sehnsucht nach der alten substantiellen Einfalt und zwischen der unendlichen Selbstgewißheit, die der wahre Sinn seiner Komödien ist. Man wird dies bei den meisten Humoristen finden: sie theilen, als vollkommene Kinder einer kritischen Zeit, die ganze Selbstgewißheit der freien Bildung, welche die Anhänger des Alten Frivolität zu nennen belieben; da aber diese Selbstgewißheit in der Masse der oberflächlichen Bildung allerdings wirkliche Frivolität wird, so werfen sie sich diesen gegenüber auf die Sentimentalität des geschichtlichen Jenseits, sie schwärmen für die Biderbigkeit der Altvordern. Kaum findet man sie aber auf diesem Boden, so drehen sie sich um, gehören der berechtigten Gegenwart und verlachen die alte Einfalt in ihrer Roheit, Härte und Bornirtheit."

Großen Anstoß hat bereits im späteren Alterthum und noch mehr bei den modernen Lesern die Menge von schmuzigen Wörtern und widrigen Bildern erregt, deren sich Aristophanes nach dem Vorangange der andern alten Komiker bediente. Diese grellen, muthwilligen Farben waren aber gerade dazu bestimmt, das erstorbene sittliche Gefühl zu wecken und als abschreckende Arzenei zu wirken, keineswegs aber einen verführerischen Kitzel zu erregen. Dazu kommt, daß das weibliche Geschlecht der alten Komödie fern blieb, wenn freilich auch die Knaben mit dieser oft übel duftenden Kost bekannt gemacht wurden. In denjenigen Stücken, welche vorzugsweise das Privatleben und namentlich die große Verderbniß des weiblichen Geschlechts behandelten, erreichte die Obscönität den höchsten Grad und mit Recht wird deshalb der Dichter von Goethe „der ungezogene Liebling der Grazien" genannt. Eine strenge Organisation des Plans und überhaupt eine straffe Ordnung sucht man in den Lustspielen des Aristophanes ebenso umsonst wie eine genaue Zeichnung der Charaktere. Das ganze Gewebe des dramatischen Spiels ist locker, durchsichtig und willkürlich, und die Zuschauer waren genöthigt, dem Dichter in allen seinen phantastischen Wendungen und Sprüngen nachzugehen und sich in seine unglaublichen Illusionen zu schicken. Dabei zeigt sich das schöpferische Talent des Meisters in der Handhabung der Sprache und des Stils, indem er trotz der Erfindsamkeit und Kühnheit in der Wortbildung sich so zu beherrschen verstand, daß er als reinstes Muster des attischen Dialektes gilt.

In alter Zeit legte man Aristophanes bis 54 Dramen bei. Jetzt gelten nur 43, nach strengerer Ansicht sogar blos 37 für echt. Von den verlorenen Stücken sind noch gegen 700 Fragmente vorhanden. Die erhaltenen 10 Komödien umfassen 37 Lebensjahre des Dichters und sind folgende: 1) die „Acharner" (425), Preisstück; 2) die „Ritter" (424), ebenfalls mit dem Preise gekrönt; 3) die „Wolken" (423), ohne Glück aufgeführt und später noch einmal überarbeitet; 4) die „Wespen" (422) erhielten den zweiten Preis und geißelten die Prozeßsucht; 5) der „Friede" (421), mit dem zweiten Preise geehrt; ebenso 6) die „Vögel" (414); 7) „Lysistrata" (411); 8) die „Thesmophorienfeier" (408); 9) die „Frösche" (405) brachten dem Dichter den ersten Preis und einen Olivenkranz; 10) die „Frauenherrschaft" (392); 11) „Plutos" (388).

Die erste Druckausgabe (ohne Nr. 8 u. 10) erschien 1498 bei Aldus in Venedig.



Demosthenes spricht gegen Philipp von Makedonien.

XV.

Demosthenes.*)

(384–322.)

Dem edelsten und gewaltigsten Redner Athens und ganz Griechenlands wandte das launische Glück in seiner Jugendzeit beharrlich den Rücken. Zunächst traf ihn das traurige Schicksal, daß er als Knabe von sieben Jahren seinen Vater Demosthenes, einen reichen Fabrikherrn aus dem Gau Päania, verlor. Ueber die letzten Augenblicke desselben erzählt der Redner selbst Folgendes: „Als mein Vater bemerkte, daß er von seiner Krankheit schwerlich wieder aufkommen würde, ließ er die drei Vormünder zu sich kommen (es waren Aphobos, seiner Schwester Sohn, Demophon, seines Bruders Sohn, und Therippides, ein alter Gaugenosse und Freund), ließ Demon, seinen Bruder, sich zu ihnen setzen, und legte uns (er meint seine Mutter Kleobule und seine damals fünfjährige Schwester) in ihre Hände, indem er uns ein wohl zu bewährendes Pfand nannte, wobei er meiner Schwester den Demophon bestimmte und sie mit einer sogleich zu

*) Vergl. das über diese Biographie in der Vorrede Gesagte.

zahlenden Mitgift von 2 Talenten (9430 Mark) ihm verlobte. Mich überlieferte er der Obhut Aller gemeinschaftlich mit der übrigen Hinterlassenschaft und traf die Bestimmung, daß das Haus vermiethet und mein Vermögen mir erhalten werden sollte, und übergab zugleich dem Therippides 70 Minen (5500 M.) und dem Aphobos meine Mutter, die er ihm verlobte, und dazu 80 Minen, so wie er auch mich dem Demophon auf die Kniee setzte." Was die dem Therippides gegebenen 70 Minen betrifft und überhaupt die ganze Höhe des Vermögens, so wollen wir ebenfalls Demosthenes selbst darüber hören. Er sagt nämlich in der ersten Rede gegen den genannten Aphobos: „Demosthenes, mein Vater, hinterließ ein Vermögen von fast 14 Talenten (66,000 M.) und außerdem noch unserer Mutter Mitgift im Betrage von 50 Minen. Dem Therippides gab er, damit derselbe nicht aus Geldgier Etwas von meinen Angelegenheiten schlecht verwalten möchte, den Genuß der Zinsen von 70 Minen für die ganze Zeit meiner Unmündigkeit. — Mein Vater hinterließ aber zwei Fabriken, die beide nicht unbedeutenden Gewerben angehörten, zweiunddreißig bis dreiunddreißig Stahlklingenarbeiter, von denen (sie waren Sklaven) ein Theil je fünf oder sechs Minen (391—472 M.) und die Uebrigen wenigstens nicht niedriger als drei Minen Jeder anzuschlagen waren, aus welchen er jährlich 30 Minen als reinen Gewinn zog. Ferner besaß er zwanzig Ruhebettstellmacher, welche Jemand an meinen Vater für 40 Minen als Pfand überlassen hatte, und welche 12 Minen reinen Gewinn jährlich abwarfen. An baarem Gelde hinterließ er ungefähr ein Talent, das zum Zinsfuß einer Drachme (78 Pfennige monatlich von 1 Mine oder 78 $^{3}/_{5}$ Mark, also 12 %) ausgeliehen war, welches Kapital dann jährlich mehr als 7 Minen Zinsen trug. Außerdem hinterließ er Elfenbein und Eisen, das verarbeitet wurde, und Holz zu Bettstellen, gegen 80 Minen an Werth, und ferner Galläpfel und Erz, für 70 Minen eingekauft, und ein Haus, 3000 Drachmen (2357 M.) werth. Hierzu kamen Hausgeräthe, Gefäße, goldenes Geschirr, Kleidungsstücke und der Schmuck meiner Mutter, zusammen 10,000 Drachmen an Werth, und Silber, im Betrage von 8000 Drachmen." Außerdem hatte er in Wechselbanken und Bodmereigeschäften gegen 12,000 Drachmen angelegt."

Aber wie stark hatte sich der gutmüthige Erblasser in seinen nächsten Blutsverwandten getäuscht! Die ungetreuen Haushalter fielen in gewissenloser Eintracht über die Hinterlassenschaft her und behandelten sie mit der größten Frechheit als gute Beute. Aphobos z. B. bemächtigte sich des Hauses und machte den Hausrath, selbst den goldenen Schmuck der Wittwe, zu Gelde, um die ihm versprochene Mitgift von 80 Minen herauszuschlagen. Dennoch fiel es ihm nicht ein, die Kleobule zu heirathen; ja, er vorenthielt sogar unter nichtigen Vorwänden der Familie den Unterhalt! So wurde denn das gesammte Erbe verschleudert und unterschlagen, und anstatt daß sich das Vermögen bei gewissenhafter Verwaltung in den Jahren der Vormundschaft hätte verdoppeln können, berechneten die drei Schurken nach zehn Jahren nur 70 Minen (5500 M.), also den zwölften Theil, als Rest; ja, Aphobos bezeichnete noch den jungen Demosthenes als seinen Schuldner!

Die Erziehung des schwächlichen und kränklichen Knaben wurde natürlich durch das bittere Geschick der Familie beeinträchtigt. Wenn freilich Plutarch sagt, er sei infolge der Knickerei seiner Vormünder ganz ohne Schulunterricht aufgewachsen,

so wird dies schon dadurch widerlegt, daß er selbst erwähnt, jene hätten seinen Lehrern das Honorar vorenthalten. In seiner Rede „über den Kranz" kommen aber auch die Worte vor: „In meiner Jugend besuchte ich die mir gebührenden Schulanstalten und hatte soviel, als man haben muß, um nicht aus Mangel auf Abwege zu gerathen." Seine Mutter, die aus der Ehe des verbannten Atheners Gylon mit einer angesehenen Griechin aus der heutigen Krim stammte (weshalb auch Aeschines dem Demosthenes später den Makel barbarischer Herkunft anhängen wollte) hielt ihren Sohn ängstlich von allen turnerischen Uebungen und Anstrengungen fern und zog ihm dadurch den Spitznamen Batalos oder Weichling zu, der ihm sein ganzes Leben hindurch anhaftete. Desto mehr scheinen sich die geistigen Kräfte des Knaben entwickelt zu haben, und bald suchte er sich auch die über den gewöhnlichen Unterricht hinausgehenden Fächer anzueignen. Mehrere alte Schriftsteller, unter ihnen auch Cicero, haben Demosthenes zu einem Schüler Platon's gemacht. In freundlichem persönlichen Verkehr mögen auch wol die beiden großen Männer gestanden haben; das Verhältniß des Redners zum Philosophen, als Schülers, beschränkte sich aber höchstens auf eine Nacheiferung in Bezug auf den hohen Stil und den erhabenen Gedankenschwung der Rede, während der lediglich auf die Gegenwart gerichtete politische Standpunkt des edlen Patrioten zu grell abstach von dem Idealismus Platon's und dessen Theorie eines Zukunftstaates.

Der heranreifende Jüngling wird bald es für seine Pflicht erkannt und die Nothwendigkeit eingesehen haben, einst das seiner Familie geraubte Vermögen zurück zu fordern. Da nun aber das attische Gesetz verlangte, daß Jeder seine Sache persönlich vor Gericht führte, so mußte er natürlich vor Allem darnach streben, sich die zu diesem Zwecke erforderliche rednerische Fertigkeit anzueignen. Man hat deshalb nicht nöthig, wie Plutarch und Gellius erzählen, seine Neigung zur Beredsamkeit einer speziellen äußeren Veranlassung zuzuschreiben. Diese war nach ersterem so beschaffen: „Als der Redner Kallistratos in dem Prozeß wegen der Stadt Oropos auftreten wollte, herrschte große Spannung in der Stadt, theils wegen der Gewalt des damals in der Blüte seines Ruhms stehenden Redners, theils wegen des Handels selbst, der viel von sich reden machte. Als nun Demosthenes hörte, daß die Schüler sammt ihren Hofmeistern der gerichtlichen Verhandlung beiwohnen wollten, so bat er seinen Hofmeister inständig, ihn auch zum Zuhören hinzuführen. Dieser, der mit den öffentlichen Aufsehern der Gerichtshöfe bekannt war, verschaffte dem Knaben einen guten Platz, von wo er unbemerkt alle Reden mit anhören konnte. Da nun Kallistratos Erfolg hatte und außerordentliche Bewunderung fand, so pries ihn Demosthenes bei sich glücklich wegen des Ruhmes, indem er sah, wie jener von der Menge nach Hause geleitet und beglückwünscht wurde; noch mehr aber staunte er über die Macht der Rede, die Alles zu bezwingen und sich fügsam zu machen vermochte. Und deshalb setzte er die übrigen Wissenschaften und jugendlichen Beschäftigungen bei Seite und warf sich mit Eifer auf die Redeübungen, um einst selbst ein Redner zu werden." Uebrigens wäre er auch zu der Zeit, wo Kallistratos in jenem Prozesse auftrat, nämlich 366 v. Chr., kein Knabe mehr gewesen.

Einige Nachrichten nennen den berühmten Isokrates unter seinen Lehrern. Doch scheint sich das, was er von diesem Meister der gefeilten Prunkrede lernte,

auf die Benutzung von dessen geschriebener „Anweisung über die Redekunst" beschränkt zu haben. Gegen ein persönliches Schülerverhältniß zu ihm spricht schon die freilich schlecht verbürgte Anekdote, Demosthenes habe anstatt der 1000 Drachmen (786 M.), die Isokrates für den rhetorischen Kursus nahm, nur 200 bieten können und sei deshalb von diesem barsch zurückgewiesen worden. Dagegen ist es sicher, daß der praktischere Isäos sein Lehrer gewesen ist; ja, man möchte geneigt sein, selbst der Ueberlieferung Glauben zu schenken, daß dieser Rhetor um den hohen Preis von 10,000 Drachmen sich ein Jahr lang ausschließlich der Bildung des Demosthenes gewidmet habe, da ihn ja die Aussicht auf Verurtheilung der Vormünder sicher stellte. Unter den Schriftstellern, die der Jüngling mit Vorliebe studirte, stand Thukydides obenan. Seine Geschichte des peloponnesischen Kriegs soll er achtmal abgeschrieben und auswendig gewußt haben.

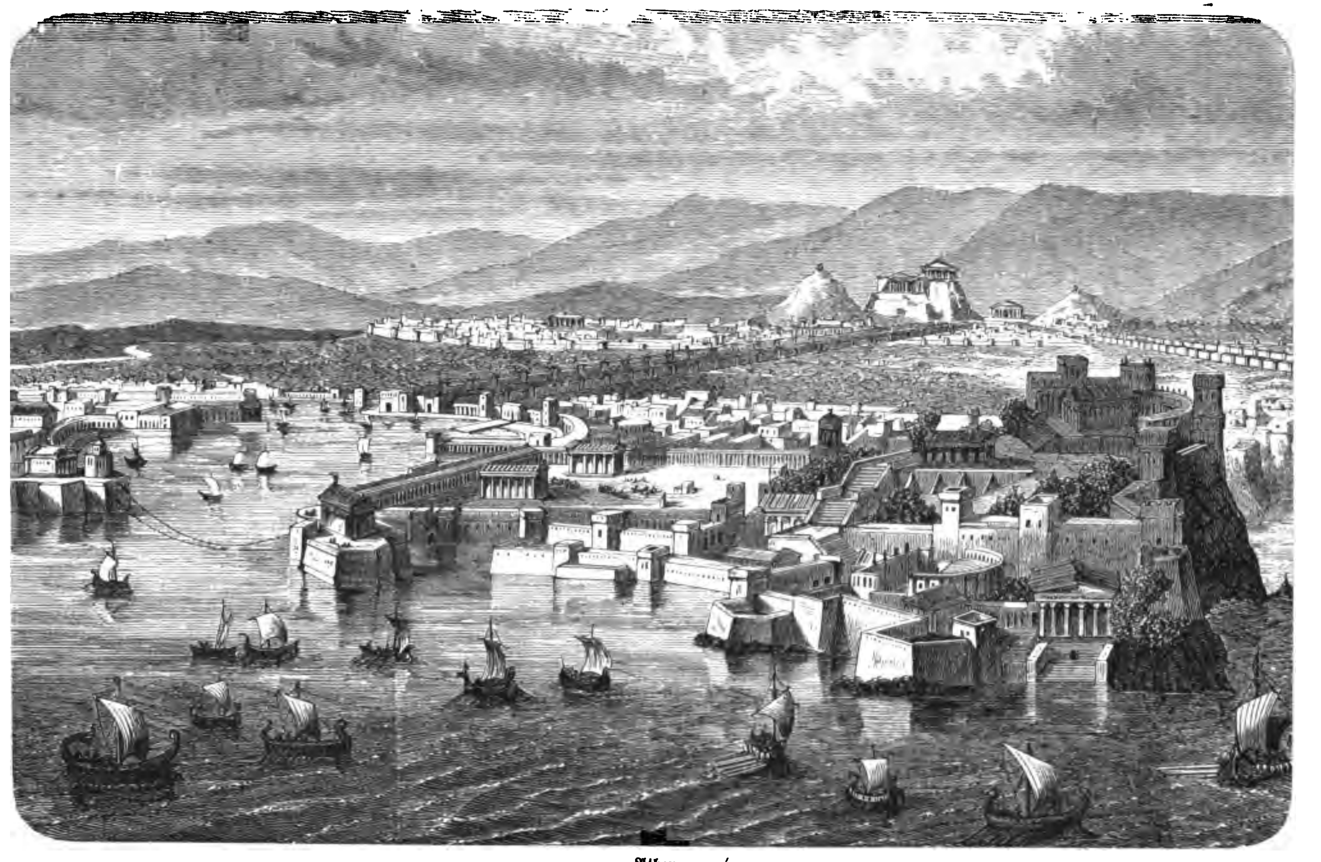
Endlich, im Jahre 366, erfolgte seine Mündigsprechung. Aber der junge Mann, dem das Leben von früher Jugend an so viel Bitteres gebracht, ja, seine Jugend geraubt hatte, vermochte nur trüben Blicks der Zukunft entgegenzuschauen. Zwar reichte er selbst kurze Zeit darauf seine Klage gegen den unverschämtesten seiner Verwandten, Aphobos, beim Archon ein. Für den Fall aber, daß dieser frei gesprochen wurde, war er gezwungen, ein Sechstheil der Klagesumme, also 10,000 Drachmen, als Strafe zu erlegen. Außerdem lastete noch die Verbindlichkeit auf ihm, seiner Schwester eine anständige Ausstattung zu schaffen, und endlich verlangte auch der Staat kostspielige Leistungen von ihm, als dem Sohne eines wohlhabenden Mannes.

Trotz aller Winkelzüge und Ränke des Aphobos wurde derselbe endlich vom Gerichte zu einem Schadenersatz von 10 Talenten (47,152 M.) verurtheilt. Aber es war eben weder von ihm noch von seinen Genossen Etwas herauszubekommen. Der Spruch der Richter blieb unvollzogen und die Angeklagten verwickelten Demosthenes in immer neue, ärgerliche Händel und zogen ihm die Feindschaft mächtiger Helfershelfer, wie des unverschämten Meidias, auf den Hals, so daß ihm schließlich nichts übrig blieb, als auf die Wiedererstattung des Raubes ganz zu verzichten. Die Erfahrungen, welche er bisher im Leben gemacht hatte, waren herb und niederschlagend; aber, weit entfernt sein Herz derselben gemeinen Selbstsucht zuzuführen, unter der er soviel gelitten hatte, erfüllten sie ihn mit brennendem Hasse gegen Schlechtigkeit und Unrecht, bereicherten seine Menschenkenntniß und gaben seinem Charakter früh schon Selbständigkeit und Festigkeit. Von allen Mitteln entblößt, sah sich Demosthenes genöthigt, sein Talent und seine Kenntnisse in Geld umzusetzen. Da nämlich die Prozessirenden in Athen oft genug nicht im Stande waren, einen zweckentsprechenden Vortrag vor Gericht sich aufzusetzen oder aus dem Stegreif zu halten, so wendeten sie sich an fachkundige Leute, welche ihnen Klagen und Vertheidigungsreden fertigten, die sie dann auswendig lernten und vor Gericht hersagten. Bei der Prozeßsucht der Athener war das Geschäft eines Schriftstellers der Art ziemlich einträglich und auch Demosthenes scheint sein ganzes Vermögen sich auf diesem Wege erworben zu haben. Und wenn auch diese auf Erwerb gerichtete Thätigkeit zum Vorwurfe dienen konnte, so gewann ein tüchtiger Logograph auch leicht großen Ruf und das Vertrauen seiner Mitbürger.

Der talentvolleund fleißige Demosthenes erhob sich lange vor Tagesanbruch vom Lager und seine Gegner spotteten nicht umsonst über den Lampengeruch seiner Reden. Plutarch erzählt, daß er sogar die von Anderen gehörten Reden zu Hause wieder erwog und durchnahm. Die Verdächtigungen seines bitteren Feindes Aeschines, daß er gegen seine Freunde geschrieben habe und selbst die für die eine Partei verfaßte Rede an die andere verrathen, fallen bei der niedrigen Gesinnung ihres Urhebers wenig ins Gewicht.

Bald trieb aber der Ehrgeiz den jungen Mann weiter auf der eingeschlagenen Bahn. Zwar war er auch schon mehrere Male als Beistand Anderer vor Gericht mit kurzen Reden aufgetreten; der Schritt von der Gerichtsschranke zur Rednerbühne war aber ein sehr schwieriger. Vor dem beweglichen, reizbaren, spottsüchtigen, feinfühligen und durch ausgezeichnete Redner und Schauspieler verwöhnten Volke zu sprechen erforderte nicht allein viel Muth und Uebung, sondern auch bedeutende körperliche Kraft. Demosthenes hatte nun aber gerade eine schwache Stimme, kurzen Athem, eine schwere Zunge (besonders für die richtige Aussprache des R). Außerdem war seine Haltung und sein Geberdenspiel ungeschickt, und die buntscheckige, gewaltige Versammlung des Volks schüchterte ihn ein. Kein Wunder also war es, daß er das erste und zweite Mal, wo er es wagte, die Rednerbühne zu besteigen, von Gelächter und Lärm unterbrochen wurde und endlich abtreten mußte. Plutarch erzählt, Demosthenes habe hierauf die Volksversammlungen gemieden und sei in seiner Muthlosigkeit von einem alten Manne, Namens Eunomos, getadelt worden, daß er so bald sich aufgäbe, während seine Rednergabe doch der des Perikles nahe käme, daß er sich vom Volke einschüchtern ließe und seine Kraft nicht durch körperliche Uebungen zu stärken suche. Darauf habe er sich wieder ermannt und nochmals einen Versuch gewagt, der jedoch ebenso fehlschlug wie der erste. Dieses Mal soll ihn der Schauspieler Satyros darauf hingewiesen, daß ohne guten Vortrag der besten rhetorischen Arbeit der Erfolg fehlen müsse, und ihn durch Beispiel und Rathschläge unterstützt haben, wie ja überhaupt damals große Schauspieler als Meister und Vorbilder der körperlichen Beredsamkeit galten. Und nun begann Demosthenes durch außerordentliche Mühe, Geduld und Beharrlichkeit das Fehlende nachzuholen. Ueber seine Uebungen schreibt Cicero im Buche „Ueber den Redner": „Während Demosthenes so stammelte, daß er gerade den ersten Buchstaben der Kunst, der er sich befleißigte, nicht aussprechen konnte, brachte er es durch Uebung so weit, daß Niemand verständlicher als er sprach; und während ferner sein Athem zu kurz war, kam er durch Ansichhalten der Luft so weit, daß in einer einzigen Periode je zwei Anschwellungen und Dämpfungen der Stimme vorkamen. Ja, nach der Ueberlieferung nahm er Steinchen in den Mund und pflegte dann mit lauter Stimme viele Zeilen in einem Athem auszusprechen und zwar nicht stehend, sondern spazierend und steil bergauf schreitend."

Andere Nachrichten übertreiben die Konsequenz des Redners ins Abenteuerliche. So zeigte man noch zu Plutarch's Zeit in Athen einen Keller, worin er zwei bis drei Monate sich aufgehalten haben solle, ohne jemals auszugehen; ja, um dies überhaupt gar nicht thun zu können, soll er sich die Hälfte des Kopfes haben kahl scheren lassen!



Athen.

Ebendaselbst hatte er, wie man sagte, einen großen Spiegel, vor dem er sich übte, und da er die üble Gewohnheit besaß, die eine Schulter beim Sprechen in die Höhe zu ziehen, so befestigte er über derselben an der Decke ein Schwert, das ihn stach, so oft er mit der Schulter zuckte! Glaublicher dagegen erscheint es, daß er hinaus ging an den Strand und in das brausende Meer hinein sprach, um seine Befangenheit der unruhigen Volksmenge gegenüber zu verlieren.

Durch so unsägliche Anstrengungen gelang es ihm endlich, sich den vollendeten Vortrag anzueignen, welchen seine Zeitgenossen bewunderten, von dessen Gewalt wir aber uns kaum eine klare Vorstellung zu machen vermögen.

Zum ersten Mal griff Demosthenes in die Berathungen des Volkes wieder ein, als er ungefähr dreißig Jahre alt sein mochte. Die politische Lage des Staats war damals keine glanzvolle. Denn nach der tiefen Demüthigung, die ihm durch den Ausgang des peloponnesischen Kriegs widerfahren war, hatte sich zwar Athen wieder erholt und die Kämpfe zwischen Sparta und Theben klug benutzt, um seine Seeherrschaft wieder herzustellen. Allein sein Ansehen war durch den unglücklichen Ausgang des Bundesgenossenkrieges wieder tief gesunken. Da jener aber durch die Drohungen des Königs Artaxerxes Ochos herbeigeführt worden war, so lebte Athen in Spannung mit Persien, und als die Nachricht von großen persischen Rüstungen eintraf, die gegen Aegypten und Phönikien gerichtet waren, vermuthete man in Athen eine Erneuerung des Zuges gegen Griechenland, und die politischen Heißsporne hätten am liebsten sofort dem Großkönig den Krieg erklärt. Da trat denn Demosthenes auf und rieth zuerst und allein zu einer bewaffneten Defensive, indem er zu diesem Zwecke eine neue Klasseneintheilung vorschlug. Mit eben solcher Mäßigung und Vorsicht empfahl er im Jahre 152, als im Streite zwischen Sparta und Megalopolis die Meinungen der Staatsmänner hinsichtlich der Unterstützung einer oder der andern Partei getheilt waren, die Megalopolitaner zu schützen, ohne es mit den Spartanern ganz zu verderben. Er that dies, damit nicht die Feinde Sparta's im Peloponnese sich nach einer anderen Hülfe umsehen sollten, was hinterdrein auch wirklich geschah. Es war dies bekanntlich der gefährlichste Feind Athens und der griechischen Freiheit, der König **Philipp** von Makedonien, welcher, mit hohem Feldherrntalent außerordentlichen politischen Scharfblick verbindend und wohl wissend, daß er durch rohe Gewalt leicht einen Bund aller Hellenen gegen sich ins Leben rufen würde, sich Anfangs mit den kleinsten Vortheilen begnügte, nach jedem Schritte einen halben zurücktrat, sich überall durch Bestechung Anhänger gewann und so allmählich sein Netz von einer Landschaft zur andern weiter spann. In demselben Jahre hatte er sich in den dritten heiligen Krieg gemischt und die phokischen Söldner unter Onomarchos zu Paaren getrieben. Schon war er in Begriff, von Thessalien aus in Phokis einzurücken, als die Athener endlich, aus ihrer Ruhe aufgeschreckt, eine Flotte und ein Landheer nach dem Thermopylen schickten und ihm den Paß schlossen. Er kehrte um und verlegte nun den Schauplatz seiner Thaten weit nach Norden, nach Thrakien. Aber auch dort bedrohte er wieder Athen, das erst wenige Jahre vorher an der Küste seinen früheren Besitz und Einfluß herzustellen versucht hatte. Er mischte sich in die Streitigkeiten der thrakischen Fürsten unter einander zu seinem Vortheil und gefährdete die chalkidische Halbinsel und das mit Athen befreundete Olynth

Demosthenes, der schon ein Jahr zuvor (352) in der Rede gegen Aristokrates auf die in Thrakien einzuschlagende Politik hingedeutet hatte, hielt im Frühjahr darauf seine erste Philippische Rede. Er wies darin die Nothwendigkeit des Krieges mit Makedonien nach, geißelte aber zugleich die Sorglosigkeit und politische Schlaffheit seiner Landsleute. Die Energie und patriotische Begeisterung derselben hatte durch den peloponnesischen Krieg einen harten Stoß erlitten. Das Streben, den gesunkenen Wohlstand wieder zu heben, hatte bei den Bürgern das Interesse am Gesammtwohl und die in republikanischen Staaten nothwendige Hingebung und Opferwilligkeit des Einzelnen in den Hintergrund gedrängt und an Stelle dieser Tugenden den Egoismus und die Genußsucht groß wachsen lassen. Unbotmäßigen und beutelustigen Lanzknechten fiel jetzt die Vertheidigung des Vaterlandes anheim, und die Ueberschüsse der Staatseinkünfte wurden nicht mehr zu Kriegszwecken verwendet, sondern zu Vergnügungen des Volkes an den öffentlichen Festen vergeudet. Aber auch die Staatsmänner, welche damals am Staatsruder saßen, namentlich Eubulos, begünstigten mehr diese gefährlichen Neigungen der entarteten Demokratie, als daß sie denselben wehrten. Die Rede des Demosthenes gegen Philipp verhallte daher gegenüber dem allgemeinen Ruf nach Frieden um jeden Preis.

Dagegen widersetzte sich Demosthenes, und zwar ebenso vergeblich, der Expedition nach Euböa, wo er 357 selbst mit im Felde gegen die Thebaner gestanden hatte. Die Armee zog im Jahre 350 nach der Insel, gerieth aber schließlich trotz anfänglicher Erfolge großentheils in die Gefangenschaft der Feinde. Unterdessen hatte Demosthenes bitter von dem neu erwachten Hasse des übermüthigen Meidias zu leiden, der den Feldzug gerade am eifrigsten befürwortet hatte. Demosthenes hatte freiwillig die Ausstattung des tragischen Chors für die großen Dionysien übernommen und Meidias suchte ihm in diesem mit großen Kosten verbundenen Amte auf jede Weise Hindernisse und Unannehmlichkeiten zu bereiten. Er strebte die Befreiung der Choreuten vom Kriegsdienste zu hintertreiben, bemühte sich, den von Demosthenes bestellten goldenen Kranz und dessen Festanzug in den Werkstätten zu vernichten, verführte den Chormeister durch Bestechung zu Nachlässigkeit im Einüben, bestach auch die Kampfrichter und setzte allen seinen Gemeinheiten, wozu auch ein in Abwesenheit des Demosthenes verübter Hausfriedensbruch gehörte, dadurch die Krone auf, daß er dem Choregen bei dem Feste selbst öffentlich ins Gesicht schlug. Hierauf reichte Demosthenes eine Klage gegen den Beleidiger ein. Der Rechtsgang wurde aber durch den Einfluß des mit Meidias befreundeten Eubulos und dessen Partei aufgehalten, so daß er endlich, müde der Chikanen, in einen Vergleich willigte. Die ihm dabei vom Gegner gezahlten 3000 Drachmen wird er als Zeichen für das Eingeständniß der Schuld nicht ausgeschlagen haben.

Nach dem verunglückten Zuge nach Euböa setzte es der Günstling des Volkes Eubulos sogar durch, daß durch ein förmliches Gesetz jeder Antrag auf Verwendung der Festvergnügungsgelder zu Kriegszwecken verpönt ward. Bald genug aber sollte ein neuer Schrecken die sorglosen Athener aus ihrer Sicherheit emporrütteln.

Zwar hatte Philipp nach der 352 stattgefundenen Annäherung zwischen Olynth und Athen den Angriff auf Chalkidike aufgegeben und war nach Illyrien gezogen. Allein 340 war er zurückgekehrt und wieder in die Halbinsel eingefallen.

Nun wendeten sich die Olynthier mit einem Hülfsgesuch an Athen und Demosthenes befürwortete dasselbe in seiner ersten olynthischen Rede. Das Bündniß kam auch wirklich zu Stande; aber man begnügte sich in Athen damit, den Söldnerhauptmann Chares mit geringen Mitteln nach dem Norden abgehen zu lassen. Da der erwartete Erfolg ausblieb, schob die Friedenspartei dies auf die Uebermacht des Feindes und hätte am liebsten dem Volke von weiterer Betheiligung am Kriege abgeredet. Allein Demosthenes zeigte in zwei anderen Reden, daß nur die Absendung eines Bürgerheeres und bedeutende Geldopfer einen wirklichen Nutzen schaffen könnten, und da Philipp die Städte der Halbinsel mit furchtbarer Schnelligkeit eroberte, die Olynthier besiegte und endlich belagerte, wurde zuletzt ein starkes, aus Milizen bestehendes Heer von Athen abgeschickt. Es kam aber zu spät: bereits im August 348 war Olynth durch Verrath gefallen und dem Boden gleich gemacht worden.



Demosthenes.

Jetzt erst erwachten ernste Besorgnisse in den Herzen der athenischen Staatsmänner. Es wurden Gesandte an alle griechischen Staaten abgeordnet, um die ganze Nation wider Makedonien in Waffen zu bringen. Aber Niemand rührte die Hand. Demosthenes, der unterdessen in den Senat gekommen war, beantragte, daß die thrakischen Küstenstädte mit Besatzungen versehen würden, weil Philipp in der Nähe Krieg führte. Dies geschah zwar, aber die Athener waren des vergeblichen und kostspieligen Kampfes müde, und als Philipp seine schon nach dem Falle Olynths gemachten friedlichen Anerbietungen wiederholte, beschloß die Regierung und das Volk auf Antrag des Philokrates, den Eubulos unterstützte, 10 Gesandte wegen des Friedens an Philipp zu schicken. Zu diesen gehörte auch Demosthenes und außer Philokrates der talentvolle, von niedrigem Stande durch kriegerisches Verdienst, durch die Gunst des Eubulos und durch sein klangvolles Sprachorgan emporgestiegene Aeschines, bald des Demosthenes bitterster Feind und Gegner. Im Jahre 346 sah Demosthenes zum ersten Male dem gefährlichen Feinde seines Vaterlands ins Auge. Aeschines will mit seiner glänzenden Beredsamkeit vor dem Könige Furore gemacht haben, während Demosthenes verstummt sei. Richtiger ist aber wahrscheinlich, was wir bei Plutarch über die Begegnung lesen: „Weil Demosthenes bei jeder Gelegenheit die Athener in Furcht setzte und wider Philipp aufreizte, so war auch bei diesem am meisten die Rede von ihm.

Und als Demosthenes als Gesandter nach Makedonien gekommen war, hörte wol Philipp Alle an, erwiederte aber mit der größten Sorgfalt auf das von jenem Gesprochene. Er überhäufte aber den Demosthenes nicht mit solchen Beweisen von Ehre und Wohlwollen, wie die anderen Gesandten, sondern suchte mehr Aeschines und Philokrates zu gewinnen. Als infolge dessen jene den König lobten, als den höchsten Redner, den schönsten Mann und den besten Zecher, so antwortete er spottend, das erste Lob gebühre einem Sophisten, das zweite einem Weibe, das dritte einem Schlemmer, aber keines davon einem Könige." Der geldgierige Philokrates ließ sich schon damals durch Geschenke für das makedonische Interesse gewinnen. Aeschines begann wenigstens von da ab den Lobredner und Anhänger Philipp's zu spielen. Nach der Zurückkunft der 10 Gesandten, welche einen Brief voll schöner Worte mitbrachten, erschienen Bevollmächtigte des Königs, um den Frieden zu schließen. Philokrates entwarf denselben, und, obgleich von Demosthenes scharf angegriffen, gingen die Bestimmungen dieses von Eubulos und Aeschines dagegen warm empfohlenen Instruments bei der Volksversammlung durch, welche auf Anerkennung des gegenwärtigen Besitzstandes lauteten und dadurch für Makedonien wegen der Eroberungen in Thrakien außerordentlich günstig waren. Die königlichen Gesandten nahmen den Eid über den Frieden von den athenischen Behörden entgegen und die erwähnten 10 athenischen Gesandten gingen wieder nach Norden ab, um Philipp's Schwur zu empfangen. Demosthenes trieb vergebens seine Kollegen zur Eile an und verlangte umsonst, man solle zu Schiffe direkt dahin gehen, wo Philipp sich befinden würde. Die Gesandtschaft reiste gemächlich zu Lande nach der makedonischen Hauptstadt Pella, und obgleich sie dort hörten, daß der König seit dem Frühjahre wieder in Thrakien eingerückt wäre, so warteten sie volle sieben Wochen auf die in der Mitte des Sommers erfolgende Rückkehr, ohne sich viel darum zu kümmern, daß die Eroberungen Philipp's, die sich bis an die Propontis erstreckten, zum „gegenwärtigen Besitz" gerechnet werden würden! Außer ihnen trafen auch noch Gesandte der Spartaner, Thebaner, Thessaler und Phokier in Pella ein. Als nach der Rückkehr Philipp's die Audienz der athenischen Gesandtschaft stattfand, forderte Demosthenes die Rückgabe der nach dem Friedensschlusse zu Athen eroberten Plätze und die bereits von den makedonischen Unterhändlern verweigerte Aufnahme der athenischen Verbündeten, namentlich des thrakischen Fürsten Kersobleptes, der Halier und Phokier in den Friedenstraktat. Seine Bemühungen waren jedoch vergeblich. Aber als Aeschines den König bat, den Streit über das delphische Heiligthum zu schlichten, legte er Protest ein, ebenso wie er alle Geschenke von Seiten des Königs ablehnte und ihn bat, diese Summen auf die Loskaufung athenischer Kriegsgefangenen in Makedonien zu verwenden, worauf Philipp alle unentgeltlich zurückzuschicken versprach. Dann bat der König die Gesandten, ihn nach Thessalien zu begleiten, wohin er mit Heeresmacht aufbrach, und erst dort leistete er zu Pherä den Friedenseid, nahm aber ausdrücklich die Phokier aus.

Als die Gesandten mit einem Entschuldigungsschreiben Philipp's nach Athen zurückgekommen waren, erstattete Demosthenes im Rathe Bericht und forderte die sofortige Sicherung des Thermopylenpasses. Was die Gegner, besonders Aeschines, zur Bethörung des Volkes dagegen vorbrachten, erzählt er selbst in der zweiten

Philippischen Rede, wo es heißt: „Es wäre nun billig, atheniſche Männer, die Ueberbringer der Versprechungen, unter denen ihr bewogen worden seid, den Frieden zu schließen, vorzufordern. Denn weder ich selbst würde mich der Gesandtschaft unterzogen, noch ihr, wie ich weiß, Krieg zu führen aufgehört haben, wenn ihr geglaubt hättet, daß Philippos nach Erlangung des Friedens so handeln würde. Aber davon war das, was damals gesagt wurde, weit entfernt. Auch wieder Andere sollte man vorfordern. Wen? Diejenigen, welche, als ich nach bereits geschlossenem Frieden bei der Rückkehr von der zweiten Gesandtschaft zur Abnahme der Eide es merkte, daß der Staat betrogen werde, und dies voraussagte, Götter und Menschen deshalb zu Zeugen anrief und nicht zulassen wollte, daß man die Thermopylen und die Phoker Preis gäbe, welche da sagten, daß ich als ein Wassertrinker natürlich ein mürrischer und verdrießlicher Mensch sei; Philipp aber werde, sobald er durch die Pässe gerückt sei, nach eurem Wunsche thun, werde Thespiä und Platää befestigen, dem Uebermuthe der Thebaner steuern, den Chersonnes auf seine Kosten durchstechen lassen und euch Euböa und Oropos für Amphipolis zurückgeben. Denn daß dies Alles hier auf der Rednerbühne gesprochen wurde, daran erinnert ihr euch gewiß, obschon ihr kein starkes Gedächtniß für Die habt, welche euch Unrecht zufügen. Und das Schimpflichste von Allem ist, daß ihr auch eure Nachkommen auf diese Hoffnungen hin zu eben demselben Frieden durch einen Beschluß verpflichtet habt; so gänzlich wurdet ihr bethört."



Aeschines.

Die Enttäuschung ließ nicht lange auf sich warten. Was Demosthenes gefürchtet hatte, geschah: Philipp rückte in Phokis ein und unterwarf fast ohne Schwertstreich das ganze Land. Mit Beihülfe des Amphiktyonenrathes vernichtete er dann die politische Selbständigkeit der Phoker und ließ sich deren zwei Stimmen, als „dem Retter des Heiligthums", übertragen.

Die politischen Parteiverhältnisse in Athen hatten seit den Friedensunterhandlungen eine wichtige Umwandlung erlitten. Zu der Friedenspartei, die den Staat regierte, hatte sich eine durch makedonisches Gold erkaufte Faktion gesellt, die sich das Ziel vorsteckte, ihre Vaterstadt dem König Philipp in die Hände zu spielen, und an deren Spitze Philokrates und Aeschines standen. Die kleine Schar der Patrioten (Lykurgos, Hypereides, Hegesippos, Polyeuktos, Diophantos) sammelte sich um den edeln Demosthenes und begann den aussichtslosen, verzweifelten Kampf gegen den Nationalfeind. Ihr Führer leuchtete Allen voran durch seine heilige Begeisterung, seinen ernsten und festen Willen, seine klare und zündende Rede. Soll doch selbst Philipp, als er eine Abschrift der von Demosthenes gegen ihn gehaltenen Reden gelesen hatte, ausgerufen haben: „Hätte ich den Mann reden hören, ich selbst hätte für den Krieg gegen mich gestimmt!"

Als die Nachricht vom Herannahen Philipp's in Athen eintraf, schreckte das leichtsinnige Volk doch aus seiner Ruhe empor. Es wurden sofort Vertheidigungsmaßregeln getroffen und die pythischen Festspiele unbeschickt gelassen. Als aber der König drohend die Anerkennung seiner Mitgliedschaft im Bunde der Amphiktyonen durch Gesandte forderte, da rieth Demosthenes dem aufgeregten Volke zum Frieden und zur Nachgiebigkeit, weil Athens politische Stellung eine ganz isolirte war. Doch benutzte die Aktionspartei den Umschwung der Volksstimmung, um gegen die Häupter der Landesverräther vorzugehen. Philokrates wurde verbannt; Aeschines, von Demosthenes wegen betrügerischer Gesandtschaft belangt, entging nur mit Mühe der Verurtheilung. Hierauf richtete Demosthenes sein Augenmerk auf den Peloponnes, wo sich Philipp in die Streitigkeiten der Staaten mischte und die Argiver, Arkadier und Messenier gegen Sparta in Schutz nahm. Er ging selbst wieder mit einer Gesandtschaft nach dem Peloponnese, um zu vermitteln und zu bekehren. Mit lautem Beifall nahmen die Verblendeten seine Worte auf; aber wie gewöhnlich, der Haß gegen den Nachbar überwog den Argwohn gegen den Fremden. Als aber Philipp sogar sich in Athen über Verleumdung beschweren ließ, fertigte Demosthenes durch die zweite Philippische Rede diese Vorwürfe ab. Der faule Friede wurde endlich durch Verwickelungen in Thrakien, die zu wirklichen Feindseligkeiten führten, gebrochen, worauf Demosthenes durch die gewaltige dritte Philippische Rede die Athener zu den Waffen rief und ein Bündniß zwischen seiner Vaterstadt und Byzanz, Euböa, Korinth, Megara, Achaia und Akarnanien zu Stande brachte. Der wirkliche Krieg entbrannte um den Besitz von Perinthos und Byzanz, die beide von Athen unterstützt und von Philipp vergebens belagert wurden.

Während dieser Zeit, um 340, stand Demosthenes auf dem Höhepunkt seines staatsmännischen Einflusses. Als Vorstand des Seewesens führte er eine gerechtere Vertheilung der Leistungen für die Marine ein, und endlich setzte er auch die Verwandlung der Schaugelder in Kriegsgelder beim Volke durch. Während aber der makedonische König hoch im Norden gegen die Skythen im Felde stand, wurde in Griechenland selbst der letzte entscheidende Schlag gegen die Freiheit Griechenlands vorbereitet. Die makedonisch gesinnte Mehrheit des Amphiktyonenrathes beschloß nämlich, Philipp die Exekution gegen die Lokrer von Amphissa zu übertragen, die sich am delphischen Tempelgebiet vergriffen haben sollten. Der König erschien sofort, zersprengte die lokrischen Söldner und schleifte Amphissa. Auf dem Rückmarsche aber machte er Halt und besetzte den Schlüssel von Böotien, Elateia. Damit warf er die Maske ab und in Athen wußte man sogleich, was man zu gewärtigen hatte. Demosthenes ging sofort mit ausgedehnter Vollmacht nach Theben und bewirkte nicht nur die Abweisung der von der makedonischen Partei gemachten Vorschläge, die auf die Theilnahme Thebens am Kriege gegen Athen abzielten, sondern auch den vollen Anschluß der Thebaner an die Sache der Athener. Wie Plutarch dem Theopompos nacherzählt, redete er aber auch so kräftig, „daß seine Worte die Seelen der Hörer aus den Angeln hoben und eine Ehrbegierde entflammten, die Alles verdunkelte, so daß sie Furcht und Berechnung und Gunst aus den Herzen warfen, von seiner Rede zu wahrer Ehre begeistert.“ Die Thebaner stellten sich rückhaltlos den Athenern zur Verfügung und wiesen

ihre Feldherren an, Demosthenes' Befehlen zu gehorchen. Der Ausgang der Schlacht bei Chäroneia ist bekannt. Wenn Plutarch dem Demosthenes vorwirft, er habe sich in derselben feig bewiesen und seinen Schild weggeworfen, so gehört dies zu den vielen Schmähungen, die er aus dem gemeinen Geschwätze der Feinde des großen Mannes in dessen Biographie aufgenommen hat; Demosthenes rettete eben sein Leben durch die Flucht, wie viele Tausende thaten, als durch die Unfähigkeit der Führer Alles verloren war. Philipp vergaß aber selbst beim Siegesmahl nicht, mit lallender Zunge den Namen des genialen Redners immer und immer wieder auszurufen, der ihn gezwungen hatte, Reich und Leben der Laune des Kriegsglückes preiszugeben.

Athen erhielt wider Erwarten von Philipp einen billigen Frieden, und das Volk zürnte dem Redner so wenig, daß es ihm die Leichenrede für die Gefallenen übertrug; ja, in seinem Hause richteten die Angehörigen der Gebliebenen das übliche Leichenmahl aus. Auf seinen Antrag wurden auch die Befestigungsmauern der Stadt ausgebessert und er selbst schoß aus eigenen Mitteln dazu bei.

Im August 336 wurde Philipp ermordet. Daß die Athener dem Mörder Pausanias einen goldenen Kranz zuerkannten, war eines edeln Volkes unwürdig. Wenn aber Aeschines dem Demosthenes Mangel an Vaterliebe vorwarf, weil er sogleich die Trauer um seine kurz vorher gestorbene Tochter ablegte, so war er freilich am wenigsten im Stande, die Höhe einer Vaterlandsliebe zu bemessen, vor der auch der Schmerz über Verluste in der Familie zurücktreten mußte. Wie überall in Hellas, so rief die Nachricht vom Tode des makedonischen Königs auch in Athen Rüstungen hervor, zu denen Persien bereitwillig Subsidien zahlte. Die unerwartete Erscheinung des zwanzigjährigen Alexander erstickte aber den Aufstand im Keime, und als nach seiner Entfernung Theben sich wirklich empörte, machte das über diese Stadt hereinbrechende Strafgericht allen weiteren derartigen Versuchen ein Ende. Die von Alexander den Athenern anbefohlene Auslieferung der 10 Häupter von der Nationalpartei, unter die natürlich auch Demosthenes inbegriffen war, wurde durch Phokion's Vermittelung abgewendet.

Während der große Eroberer seinen Siegeslauf durch Asien nahm, hatte Demosthenes den letzten bitteren Kampf mit seinem weniger versöhnlichen Feinde Aeschines zu bestehen. Dieser hatte nämlich schon vor dem Tode Philipp's den Ktesiphon wegen Uebertretung der Gesetze verklagt, weil derselbe für Demosthenes um dessen Freigebigkeit beim Festungsbau willen die Ehre des goldenen Bürgerkranzes beim Volke beantragt hatte. Die beiden berühmtesten Redner der damaligen Zeit boten in diesem Handel ihre ganze Kraft gegen einander auf; aus ganz Griechenland waren deshalb Neugierige nach Athen zusammengeströmt, und Demosthenes rechtfertigte in der noch erhaltenen Rede „über den Kranz", den frechen Lügen des Gegners gegenüber, seine Politik gegen Makedonien in so wirksamer und überzeugender Weise, daß Aeschines nicht einmal ein Fünftheil der Richterstimmen für sich erhielt und in freiwillige Verbannung ging.

Als der treulose Schatzmeister Alexander's Harpalos mit vielem Gelde und einer Söldnertruppe aus Babylon nach Athen kam, widersetzte sich Demosthenes der Aufnahme desselben. Später wurde er aber dennoch durch eine abscheuliche Intrigue der makedonischen Partei, von der sich selbst sein Freund

Hypereides verblenden ließ, vor dem Areiopag der Bestechung durch Harpalos angeklagt, für schuldig befunden, zur Zahlung von 50 Talenten (235,761 Mark) verurtheilt und, da er diese hohe Summe nicht zahlen konnte, in das Gefängniß geworfen! Doch entkam er bald (wie es scheint mit Vorwissen der Behörde) und floh nach Trözene. Mit tiefem Schmerze und thränenden Augen schaute er dort täglich nach dem geliebten Vaterlande hinüber und soll einst zu jungen Leuten, die seinen Umgang suchten, gesagt haben: „Hätten von Anfang an nur zwei Wege vor mir gelegen, der eine zur Rednerbühne, der andere zum Tode: ich wäre, wenn ich die Leiden der Staatsverwaltung, Angst, Neid, Verleumdung, Prozesse, vorausgewußt hätte, geradezu in den Tod gegangen." Sein Exil war glücklicherweise kurz; denn kaum nach Jahresfrist starb Alexander in Babylon. Sogleich erhob Athen abermals die Fahne der Freiheit und entsendete nach allen Seiten hin Boten, um die übrigen Staaten zu den Waffen zu rufen. Demosthenes schloß sich sofort den den Peloponnes bereisenden Landsleuten an und schürte durch die Kraft seiner Rede allenthalben die Flamme des Aufruhrs. In Arkadien trafen, wie Plutarch anführt, die athenischen und makedonischen Emissäre zusammen und es setzte vor der Volksversammlung einen harten Strauß. Als der athenische Renegat Pytheas spöttisch gesagt hatte, wie es mit einem Hause übel stände, in welches man Eselsmilch hineintrage, so müsse auch eine Stadt krank sein, in welche eine Gesandtschaft aus Athen käme, erwiederte schlagfertig Demosthenes: „Ganz richtig! Wir athenischen Gesandten kommen aber zu keinem anderen Zwecke in solche kranke Städte, als um ihnen, wie die Eselsmilch, Heilung zu bringen."

Aus Dankbarkeit rief Athen seinen hochverdienten Mitbürger aus der Verbannung zurück. Ein Kriegsschiff holte ihn von Aegina ab und als er in den Piräus einlief, ward ihm ein außerordentlich ehrenvoller Empfang. Allein er sollte der theuren Heimat nicht lange froh werden! Als nach dem Siege Antipater's bei Krannon das makedonische Heer in Böotien einrückte, verließ Demosthenes mit vielen Gleichgesinnten die Stadt und wurde nach der Kapitulation derselben in die Acht erklärt. Auf der im saronischen Meerbusen der Stadt Trözene gegenüberliegenden Insel Kalauria befand sich ein als Freistatt berühmter Tempel des Poseidon. In diesem trafen die Schergen Antipater's den verrathenen Greis. Er bat um wenige Augenblicke, um einige Zeilen an die Seinigen zu richten, und nahm Gift, das er im Schreibgriffel oder in einem Ringe bei sich trug, am 16. Oktober 322. Sein Leichnam wurde im heiligen Tempelbezirke bestattet. So starb „der hochherzigste Grieche und tiefblickendste Staatsmann seiner Zeit, der letzte Redner, den Griechenland, und der größte, den die Erde geboren hat." Auf Antrag seines Neffen Demochares errichteten ihm die Athener im Jahre 280 ein ehernes Standbild mit der Unterschrift:

„Wäre, Demosthenes, Dir wie Geist so Stärke gewesen:
Nie Makedoniens Mars hätt' über Hellas geherrscht."

und verliehen dem jedesmaligen ältesten seiner Nachkommen einen Ehrenplatz bei den Festspielen und Speisung im Prytaneion. Seine Bildsäule sah noch Pausanias, und Plutarch erzählt eine sich an sie knüpfende Anekdote, ebenfalls

aus seiner Zeit. Ein römischer Soldat, der sich vor seinen Oberen einer Sache wegen verantworten sollte, legte sein Bischen Geld in die ausgestreckte, hohle Hand des ehernen Demosthenes. Von einer daneben stehenden Platane fielen dann Blätter auf den schlecht verborgenen Schatz, so daß er lange Zeit unbemerkt blieb und der Besitzer ihn bei seiner Zurückkunft unversehrt fand. Die Sache wurde bekannt und bald regnete es Epigramme auf die Uneigennützigkeit und Treue des Demosthenes.

Von seinen Reden, die er, sei es aus Unfähigkeit aus dem Stegreife zu sprechen, oder weil er letzteres für Leichtsinn ansah, stets sorgfältig ausarbeitete, wollte das Alterthum 65 besitzen. Auf uns sind davon 60 gekommen; von diesen sind aber manche nicht als echt anzusehen. Die erste gedruckte Ausgabe erschien 1504 zu Venedig.

Ueber die Gewalt, welche des Demosthenes rednerischer Vortrag auf die Hörer übte, sagt Rehdantz: „Wir können uns, selbst wenn wir die Analogie einer edlen tragischen Darstellung zu Hülfe nehmen, dennoch kaum von der Gewalt dieses Vortrags eine Vorstellung machen; von jener Kraft und Modulation der Stimme haben wir kaum eine Ahnung, mit welcher Demosthenes in gewaltigen Perioden, zweimal den Ton mäßigend und zweimal ihn bis zum Sturm anschwellen lassend, die ganze Stufenleiter männlicher Gefühle in Einem Athemzug umfaßte. Wird doch kaum Ein Satz in Demosthenes' Reden wie sein nächster gesprochen und die einzelnen Begriffe eines Satzes fordern oft ganz verschiedene Betonung, so daß die Hörer blitzschnell durch alle Empfindungen von Bitterkeit, Haß, Zorn, Stolz und Wehmuth gerissen, und wie es von Demosthenes selber auf der Rednerbühne heißt, von korybantischer Begeisterung ergriffen wird. Hoffe Niemand, Demosthenes' Reden zu verstehen, so lange ihm das Verständniß für solchen Vortrag verschlossen ist. Aber gerade darum ist dieses Verständniß so schwierig, weil Demosthenes überall frei und fern von pathetischer Deklamation ist."





Lysippos an einer Alexanderstatue arbeitend.

XVI.

Lysippos.

(Um 330 v. Chr.)

Aus dem kunstsinnigen Sikyon, der Vaterstadt Polyklet's, stammte auch der größte Bildhauer aus der Periode Alexander's von Makedonien. Ueber die Grenzen seiner Lebenszeit läßt sich nichts Gewisses behaupten. Nur soviel wissen wir, daß er vielleicht 30 Jahre älter war als der genannte König. Er überlebte demnach denselben um ungefähr 10 Jahre. Denn nach Athenäus erfand er noch nach der Gründung der Stadt Kassandria (früher Potidäa) dem Kassander zu Gefallen eine neue Form für die zur Ausfuhr des berühmten mendäischen Weins bestimmten Thongefäße. Auch soll er eine Portraitstatue des Königs Seleukos gefertigt haben. Lysippos war in seiner Jugend ein gewöhnlicher Kupferschmied oder Erzarbeiter, der sich aus eigener Kraft vom Handwerk

zur Kunst emporschwang. Er selbst gestand, dabei am meisten aus dem Kanon Polyklet's gelernt zu haben, und nannte den Speerträger dieses Meisters seinen Lehrer. Außerdem sollte er, wie Plinius erzählt, den Muth, sich in der Bildnerkunst zu versuchen, einer Antwort des gleichzeitigen Malers und Landsmannes Eupompos zu verdanken haben. Auf die Frage des Lysippos, wen unter den Früheren er sich zum Vorbilde nehmen solle, erwiederte der Greis unter Hinweisung auf die eben versammelte Volksmenge: „Die Natur muß man nachahmen, nicht einen Meister." Von seinem sonstigen Leben ist nur sehr wenig bekannt. Alexander wurde von dem Lebendigen und Seelenvollen, das die Werke Lysipp's an sich trugen, so angezogen, daß er nur diesem Meister zu plastischen Darstellungen saß, sowie er allein von Apelles gemalt, von Pyrgoteles in Stein geschnitten sein wollte. So trat er denn zum jugendlichen Helden in nahe Beziehung und bildete ihn viele Male auf mancherlei Altersstufen und in verschiedenen Situationen ab.

Das Material, welches Lysippos vorzugsweise benutzte, war das Erz, und da er es hier mit der Herstellung von Modellen zu thun hatte, bei der Ausführung aber auch fremde Kräfte brauchen konnte und sicher benutzte, so wird es erklärlich, wie er eine so unglaubliche Menge von Werken ins Dasein zu zaubern vermocht hat. Es sind heute noch gegen 100 menschliche Statuen von ihm nachweisbar. Nach Plinius' Angabe hätte sich aber die Zahl seiner Werke auf 1500 belaufen. Während nämlich Petronius behauptet, der Künstler sei durch zu große Hingebung an die Vollendung jedes einzelnen Werkes gestorben, berichtet dieser, sein Erbe habe nach seinem Tode eine Sparkasse erbrochen, in welche Lysippos von dem Honorare jeder Arbeit ein Goldstück zu legen pflegte, und darin 1500 Goldfüchse gefunden.

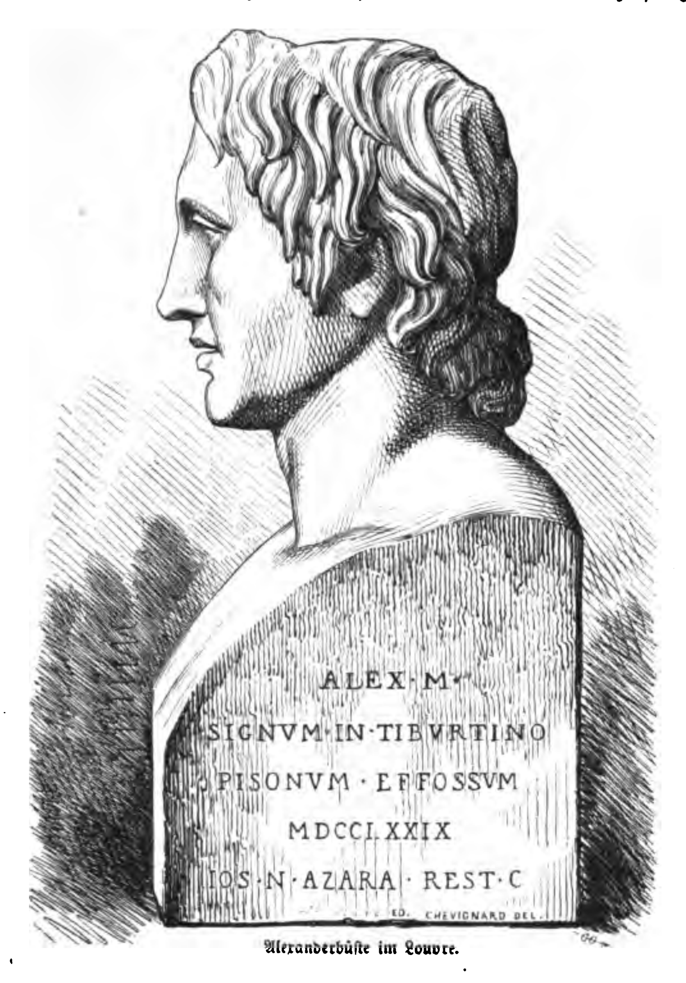
Unter seinen Portraitstatuen verdienen natürlich die Alexander's die meiste Berücksichtigung. Der König hatte die Angewohnheit, das Haupt nach der linken Schulter geneigt zu tragen; außerdem war sein Auge nicht groß und scharf, sondern besaß etwas Weiches, Feuchtes, Schwimmendes. Die übrigen Künstler pflegten, wie Plutarch sagt, diese beiden Eigenschaften zu sehr hervorzuheben, wodurch die Gestalt einen überwiegend sentimentalen oder schwärmerischen Anstrich erhielt, ohne daß das Löwenartige und Heldenmäßige der Physiognomie zu seinem Rechte gelangte. Lysippos verschmolz die Eigenthümlichkeiten Alexander's auf das Vortheilhafteste, indem er seiner Statue, welche die Lanze, als Symbol des Heldenthums, in der Hand führte, das Antlitz nach oben richtete. Den Sinn dieser Stellung errieth der Dichter Archelaos richtig, indem er auf die Basis das Epigramm schrieb:

„Aufwärts blicket das Bild zu Zeus, als spräch' es die Worte:
Mein sei die Erde; Du selbst herrsche, o Gott, im Olymp!"

Auch in zwei großen ehernen Gruppen bildete die Gestalt Alexander's den Mittelpunkt. Die eine umfaßte die in der Schlacht am Granikos gefallenen 25 makedonischen Edelleute. Sie war mit möglichster Portraitähnlichkeit gearbeitet und in Dion am thermaischen Meerbusen aufgestellt. Von hier entführte sie der Besieger des Andriskos, Metellus, nach Rom und zierte damit seine Portikus an dem Marsfelde, die später die Octavische hieß. Die zweite Gruppe stellte eine Löwenjagd vor und beruhte ebenfalls auf einer wirklichen Begebenheit.

Krateros, der im Kampfe mit dem gewaltigen König der Thiere seinem Fürsten zu Hülfe geeilt war, hatte die Scene durch Lysippos und Leochares verewigen lassen und das Kunstwerk nach Delphi geweiht.

Erwähnt wird ferner von Lysippos eine Portraitstatue der geistreichen sikyonischen Dichterin Praxilla, zu der er schon als Landsmann in Beziehung stand.



Alexanderbüste im Louvre.

Ob dagegen der Nachricht des Diogenes aus Laerte zu trauen ist, daß die Athener aus Reue über die Verurtheilung des Sokrates dessen ehernes Standbild bei Lysippos bestellt hätten, mögen wir nicht entscheiden. Bestimmter bezeugt ist die Gruppe der Sieben Weisen, mit dem Fabeldichter Aesop an der Spitze. Da über das Aeußere dieser Personen bestimmt nur sehr unsichere Ueberlieferungen kursirten, so konnte der Künstler dieselben nur durch feine Charakteristik ihres geistigen Wesens näher bezeichnen.

An verschiedenen Orten sah Pausanias Statuen von Siegern in Festspielen aus Lysipp's Hand. In diesen Darstellungskreis gehörte auch sein berühmter Apoxyomenos, ein Athlet, der sich nach dem Ringkampf mittels der Striegel von Oel und Staub reinigte und von dem man im Vatikan eine Marmornachbildung zu haben glaubt. Ihn stellte Agrippa vor seinen neben dem Pantheon erbauten Thermen auf. Tiberius fand solches Gefallen an der Statue, daß er sie wegnehmen und in sein Zimmer versetzen ließ. Allein das Volk forderte im Theater durch so lautes Geschrei die Zurückgabe des Kunstwerkes, daß der Kaiser nachgeben mußte. Zu den Genrebildern Lysipp's gehörte auch eine trunkene Flötenspielerin, welche sehr berühmt und zu Plinius' Lebzeiten noch vorhanden war.

Unter den Heroen hatte sich Lysippos mit besonderer Vorliebe dem Herakles zugewendet. In der Bildung desselben entwickelte er eine außerordentliche Mannichfaltigkeit hinsichtlich der Auffassung und übte dadurch großen Einfluß auf die späteren Künstler, die denselben Stoff bearbeiteten. Den riesigsten Herakles lieferte Lysippos der Stadt Tarent, wo der Koloß auf der Citadelle seinen Platz bekam. Als aber im Jahre 204 v. Chr. während des Hannibalischen Krieges Fabius Maximus, „der Zauderer" genannt, Tarent eroberte, verpflanzte er den ehernen Herakles des Lysippos auf das römische Kapitol und stellte sein eigenes Reiterstandbild demselben zur Seite. Jahrhunderte lang zierte der Heros die weltbeherrschende Höhe, bis ihn der Gründer der oströmischen Hauptstadt, Constantin, nebst zehn anderen gefeierten Bildern griechischer Meister, nach Konstantinopel wandern und im dortigen Hippodrom aufstellen ließ. Nachdem er hier weit über ein halbes Jahrtausend den Stolz der Bevölkerung gebildet hatte, schmolzen ihn im Jahre 1202 die beutehungrigen Lateiner nach Eroberung Konstantinopels ein. Nach der Beschreibung des Byzantiners Niketas saß der Heros auf einem mit der Löwenhaut bedeckten Weidenkorbe, ohne Köcher, Bogen und Keule, trauernd über sein mühseliges Geschick. Der rechte Fuß und Arm waren ausgestreckt; das linke Knie hatte er eingebogen, und während sich der linke Ellenbogen darauf stützte, ruhte das sorgenbeschwerte Haupt in der geöffneten linken Hand. Brust und Schultern waren breit, das Haar dicht und kurz, die Arme wuchtig, der ganze Körper fleischig und muskulös. Von der Größe des Bildes kann man sich einen Begriff machen, wenn Niketas sagt, daß ein um den Daumen gelegtes Band zum Gürtel eines Mannes hinreichte und das Schienbein die Länge eines Menschen hatte.

Einen merkwürdigen Gegensatz zu dieser riesigen Statue bildete der sogenannte Epitrapezios, d. h. Herakles als Tafelaufsatz. Es war ein nur einen Fuß hohes Bronzebild, aber man fühlte trotz der Kleinheit das Imposante und Majestätische des Halbgottes durch. Er saß auf einem mit dem Löwenfell bedeckten Felsblocke und hielt als fröhlicher Zecher mit nach oben gekehrtem Blicke den Becher in der Rechten, die Keule in der Linken. Zwei zeitgenössische römische Dichter, Statius und Martial, haben diese Statuette besungen, und aus ihnen erfahren wir, daß sie damals (unter Domitian) in Besitz des reichen Kunstkenners Nonius Vinder war. Früher sollte sie Sulla und Hannibal besessen haben, während Alexander der Große, für den sie verfertigt war, diesen Herakles auf allen seinen Zügen bei sich geführt und täglich um Muth und Beistand angerufen haben soll. Das eine Epigramm Martial's lautet:

„Dieser gewaltige Gott im kleinen ehernen Bilde,
Der mit der Löwenhaut polstert den steinernen Sitz,
Der mit erhobenem Haupt zu den Sternen schaut, die er trug einst,
Dessen Linke den Baum fasset, die Rechte den Kelch,
Ist nicht neueren Ruhms, kein Prachtstück unseren Meisels:
Von des Lysippos Hand siehst Du ein edeles Werk.
Den Gott hatte der Tisch des pelläischen Herrschers besessen,
Der in der Erde nun ruht, die er gebändiget schnell.
Hannibal hat ihm als Knab' am libyschen Altar geschworen;
Er hat Sulla gemahnt, niederzulegen die Macht.
Abgeschreckt durch den Stolz und das Leid der verschiedenen Höfe,
Ist er ein Bürgerhaus jetzt zu bewohnen erfreut.
Und wie vor Zeiten ein Gast er war dem sanften Molorchus,*)
Also wollte der Gott Vinder, dem weisen, es sein."

Sehr wahrscheinlich nach einem Motive des Lysippos ist auch der von einem in Rom arbeitenden Athener, Namens Glykon, herrührende Farnesische Herakles gebildet. Ueber diesen in Neapel befindlichen Koloß spricht sich E. Braun in folgender Weise aus: „Wir erblicken in jenem erhabenen Standbild den auf Augenblicke daseinsmüden Heros, wie er sich auf seiner von der Löwenhaut gleichsam überpolsterten Keule mit der schweren Wucht seines ermatteten Körpers auflehnt und im Geiste die endlosen Mühen und Drangsale überblickt, durch die er hindurchgegangen ist. Er scheint zu erwägen, daß Alles, was er gethan und gelitten, schließlich doch nutzlos gewesen sei, daß die Früchte seiner Thaten einem Anderen gehören, in dessen Frohndienst er noch auszuharren verpflichtet ist. Diese Mißstimmung über der Welt Eitelkeit und Leere spiegelt sich nicht blos auf dem in Tiefsinn versenkten Antlitz des Helden ab, sondern eine ähnliche Abspannung hat sich aller Systeme des Riesenleibes bemächtigt. Wie einen Löwen, der, in einen Käfig eingeschlossen, sich der ihm inwohnenden Kraft nur mit Wehmuth erinnert, so sehen wir hier den von Ueberfülle strotzenden Nacken, der sogar die Himmelskugel zu tragen vermocht hatte, muthlos gebeugt, die sonst von unbewußten Lebenstrieben schwellenden Muskellagen erschlafft und die ganze Gestalt in einer Lage verharrend, welche mit ihrem eigensten Wesen in Widerspruch zu stehen scheint. Sobald wir uns aber diese Gestalt in Bewegung gerathend denken, erbeben wir vor den überschwenglichen Kraftäußerungen eines solchen Riesenleibes."

Einige glauben, daß der Herakles, welchen Lysippos für Sikyon arbeitete und welchen Pausanias noch auf dem dortigen Markte sah, als Muster für Glykon gedient habe; Andere dagegen rechnen das Original des Farnesischen Zeussohnes zu den 12 Erzgruppen in der akarnanischen Stadt Alyzia, in denen Lysippos die zwölf Arbeiten des Herakles dargestellt hatte und die nach Strabo von einem römischen Feldherrn nach Rom versetzt worden waren.

Von den Götterbildern des Meisters ist sein Zeus zu Tarent nach dem Sonnengotte zu Rhodos der größte Koloß der alten Welt gewesen. Er maß ungefähr 19 Meter und nur seiner Größe und Schwere hatte er es zu verdanken, daß er das Schicksal des Herakles zu Fabius' Zeit nicht theilte. Plinius, der dies

*) Ein armer Bauer, bei dem Herakles vor und nach der Erlegung des nemeischen Löwen einkehrte.

erzählt, fügt noch die räthselhaften Worte hinzu: „Bewundernswerth ist an ihm, daß er mit der Hand zu bewegen sein soll — so ist das Gleichgewicht abgemessen — und doch von keinem Sturm erschüttert wird. Dies soll auch der Künstler schon vorgesehen haben, indem er in einem mäßigen Zwischenraum, wo sich der Strom des Windes hauptsächlich brechen mußte, eine Säule aufstellte."

Den Zeus bildete er ferner aus Erz für die Städte Nemea, Megara und Sikyon. Ein ganz besonders berühmtes Werk war aber ein Viergespann mit dem Sonnengotte der Rhodier. An diesem Helios fand Kaiser Nero so großes Gefallen, daß er ihn vergolden ließ. Dadurch litt aber die Feinheit der Ausführung, oder es ging, wie Plinius sagt, die Anmuth durch den Geldeswerth verloren. Kurz, man nahm später das Gold wieder herunter, und wenn nun auch die Narben und Einschnitte sichtbar blieben, vermittels deren das Metall gehaftet hatte, so wurde das Bild seitdem noch für kostbarer gehalten.

Möglicherweise ist das Metopenrelief, welches Schliemann auf dem Berge Hissarlik, der angeblichen Stätte Alttroja's, unter einer zwei Meter starken Erdschicht gefunden hat, nach dem Muster des Lysippischen Helios gearbeitet. Der dorische Athenetempel, zu dem es gehörte, rührte wahrscheinlich vom Diadochen Lysimachos her und das Relief, von dem ein Abguß sich im Louvre zu Paris befindet, entspricht dem Stile jener Periode, besonders in der trefflicher Darstellung der Stoffe. Endlich müssen wir noch des sogenannten Käros gedenken, eines allegorischen Bildes der Gelegenheit oder des günstigen Augenblicks, das, aus Erz gegossen, in dem Vorhofe eines Tempels zu Sikyon stand und später nach Konstantinopel versetzt wurde. Nach den verschiedenen Erwähnungen dieser Statue bei alten Schriftstellern „erschien sie in Gestalt eines zarten Jünglings mit verschämten Blicken, dem der erste Flaum des Bartes entsproßte. Das Haupthaar hing nach vorn lang herab, während der Hinterkopf, ohne ganz kahl zu sein, nur kurzes, nicht faßbares Haar trug, um anzudeuten, daß man die Gelegenheit, ehe sie vorübergeht, beim Schopfe ergreifen müsse. Die Füße waren geflügelt und standen mit den Zehen auf einer Kugel, eine Anspielung darauf, daß der günstige Augenblick im Nu vorübereile. In der rechten Hand trug der Jüngling eine Wage, das Symbol des schwankenden Glückes, in der linken ein Schermesser, um anzudeuten, daß das Glück auf der Schärfe des Messers stehe."*)

Man hat diese Allegorie das Werk einer frostigen, ja unkünstlerischen Reflexion genannt, und mit Recht; denn die Gestalt besitzt keinen idealen Schwung und erinnert durch ihre Ueberlastung mit Attributen lebhaft an die Horazische Schicksalsnothwendigkeit (Necessitas), welche der Fortuna vorangeht, „große Balkennägel und Keile in der Hand tragend; auch fehlt die strenge Klammer nicht und das flüssige Blei."

Auch an den Götterstatuen Lysipp's scheint der Mangel idealer Erfindung hervorgetreten zu sein. Wenigstens ist es auffallend, daß seine Götterbilder in Bezug auf originelle Auffassung nirgend gepriesen werden. Nennt doch Plinius sogar das rhodische Kunstwerk nicht „Helios mit dem Viergespann", sondern „das Viergespann mit Helios", so daß es scheint, als hätten die Rosse mindestens dasselbe

*) Overbeck, Gesch. d. griech. Plastik, II. S. 92.

künstlerische Interesse beansprucht, wie der Gott selbst. Die idealen Musterbilder des Olymps waren schon längst in das Dasein gerufen und es trat bereits die Zeit ein, wo die Flügel der Phantasie erlahmten, wo der geistige Gehalt der Kunstwerke allmählich zurücktrat vor dem auf bloßen ästhetischen Genuß berechneten Effekt. Der Umstand, daß er als Erzarbeiter begonnen hatte, wird jedenfalls dem Künstler, besonders bei Ausführung kolossaler Werke, sehr zu Statten gekommen sein. Wenn er ferner viel von Polyklet lernte und dessen Hauptwerke sich zum Muster nahm, so ging er doch gerade in den Proportionen wieder von ihm ab. Plinius schreibt hierüber Folgendes: „Zu der weiteren Ausbildung der Kunst soll Lysippos sehr viel beigetragen haben, indem er den Charakter des Haares ausdrückte, die Köpfe kleiner machte als die Alten, die Körper schlanker und magerer, damit dadurch der Wuchs der Figuren höher erschiene. Die lateinische Sprache hat keinen passenden Ausdruck für die Symmetrie, welche er auf's Sorgfältigste beobachtete, indem er auf eine neue, noch nicht dagewesene Art die untersetzten Statuen der Alten veränderte; und er pflegte zu sagen, von jenen wären die Menschen gebildet, wie sie wären, von ihm selbst, wie sie erscheinen sollten."



Der Farnesische Herakles.

Polyklet hatte nämlich für seine Gestalten das mittlere menschliche Maß angenommen und auf diese Weise wol Plumpheit und Vierschrötigkeit vermieden, aber doch nicht das richtige Maß gefunden, das, wie der sikyonische Künstler richtig erkannte, nicht in der Mitte beider Extreme liegt, sondern in schlanken, hohen Gestalten, welche die Mittelnorm der Leiber überragen. Demgemäß verringerte er die Breite der Brust und des Leibes und gab den Armen und Beinen eine größere Schlankheit, ohne die Bedeutung der Muskulatur zu schmälern. Außerdem verkleinerte er die ganze Masse des Kopfes, infolge dessen wieder der Körper kräftiger und mächtiger erscheint als er in Wirklichkeit ist. Rechnet man zu dieser feinen, auf Effekt hinausgehenden Durchbildung der Form die Sorgfalt, welche er auf Darstellung des Haares verwendete, und die beweglichere, scheinbar gar nicht auf längere Ruhe berechnete Stellung seiner Standbilder, so begreift man, daß dieselben einen wunderbar erregenden Reiz auf den Beschauer ausübten und einem Zeitalter außerordentlich gefielen, das in der Kunst nicht blos mehr Erhebung und Begeisterung, sondern auch sinnlichen Genuß finden wollte.

Schüler und Gehülfen des Lysippos waren zunächst sein Bruder Lysistratos und seine drei Söhne Daïppos, Boëdas und Euthykrates.

Lysistratos ging in dem Streben nach Naturtreue und äußerer Formenwahrheit noch einen Schritt weiter als sein Bruder. Es sagt nämlich Plinius über ihn (und dies ist Alles, was wir von ihm wissen): „Das Bild eines Menschen formte in Gips vom Gesichte selbst ab zuerst Lysistratos, der Sikyonier, Bruder des Lysippos, und seine Erfindung ist es, einen Wachsausguß aus dieser Gipsform zu nehmen und denselben zu übergehen (retouchiren). Er machte es zum Hauptzwecke, die Aehnlichkeit an allen Einzelheiten wiederzugeben, während man vor ihm bestrebt war, so schön wie möglich zu bilden." Diese mechanische Manier, die Portraitähnlichkeit zu erzielen, ist natürlich vom künstlerischen Standpunkte aus zu verwerfen, und schon allein deshalb, weil ein solcher Abklatsch, wie die Photographie, den Menschen nur in einem einzelnen Augenblicke fixirt, während er dann in vielen anderen uns fremd erscheint. Diese Verirrung vom richtigen Wege war jedoch durch das Streben Lysipp's nach Wahrheit der äußeren Erscheinung schon vorbereitet. Unter den genannten Söhnen des Meisters ist Euthykrates der gediegenste gewesen. Ja, wenn wir Plinius glauben dürfen, ging er seinen eigenen Weg und kehrte zur stilvolleren Weise der älteren Künstler zurück.

Auch Chares, der Bildner des weltberühmten Kolosses von Rhodos, ist ein Schüler des Lysippos gewesen. Da er jedoch Begründer einer besonderen Kunstschule war, werden wir ihm später wieder begegnen.



Helios. Von Schliemann gefundenes Relief.



Protogenes wirft den Schwamm nach seinem Bilde.

XVII.

Apelles und Protogenes.

(Um 350—300 v. Chr.)

Im Alterthume gab es drei verschiedene Angaben über die Vaterstadt des großen Malers, dessen Name von römischen Dichtern geradezu für die Bezeichnung der von ihm vertretenen Kunst gebraucht wird. Strabo und Lukian nennen ihn einen Ephesier, Plinius und Ovid lassen ihn von der Insel Kos stammen, der Grammatiker Suidas endlich weist ihm Kolophon als Heimat zu. Die Ansicht der genannten römischen Schriftsteller rührt wahrscheinlich daher, daß die berühmtesten Werke des Meisters sich in dem Asklepiostempel auf Kos befanden. Ephesos ist allerdings insofern die zweite Heimat des Apelles geworden, als er

dort in der zweiten Hälfte seines Lebens bleibenden Aufenthalt nahm und von der Stadt mit dem Bürgerrecht geehrt wurde. Und so erklärt sich leicht, wie Kolophon nach und nach zurücktrat, welches außerdem die Geburtsstätte der elegischen Dichter Mimnermos und Hermesianax, des Philosophen Xenophanes und des poetischen Arztes Nikandros gewesen ist.

Apelles, der wol zehn Jahre älter war als der große Alexander, dem er so nahe treten sollte, war der Sohn des Pytheas, und da sein Bruder Ktesilochos ebenfalls die Malerei trieb, so ist es nicht unwahrscheinlich, daß sich Neigung und Talent für diese Kunst vom Vater auf die Söhne vererbt hat. Nun war aber freilich das dem Streben nach materiellen Gütern zugewendete Kolophon kein günstiger Boden zur Entfaltung künstlerischer Begabung, und der Jüngling scheint sich frühzeitig nach dem benachbarten Ephesos begeben zu haben. Hier hatten ein Menschenalter früher Zeuxis und Parrhasios neben einander unsterbliche Werke geschaffen, und wenn diese beiden Künstler auch keine Schüler um sich versammelt hatten, die ihnen die Geheimnisse ihres Pinsels hätten ablauschen können, so mußte doch dem kunstarmen Kolophon gegenüber die glänzende, allen Musen holdere Stadt der Artemis einen anregenden und bildenden Einfluß auf Apelles ausüben. Befanden sich doch in der Gemäldehalle des Tempels unter anderen werthvollen Bildern der am Grabe seines Bruders opfernde Menelaos von Zeuxis, ein Artemisopfer von Parrhasios und der Tod des Palamedes von Timanthes. Doch wird auch ein Lehrer des Apelles in der Malerkunst genannt. Es war dies Ephoros aus Ephesos. Wir kennen von demselben weiter nichts als den Namen; aber es muß ein tüchtiger Meister gewesen sein, weil Apelles, als er Kleinasien verließ, um die in Sikyon blühende, von Eupompos, einem Zeitgenossen des Zeuxis, gestiftete Malerschule aufzusuchen, nach dem Zeugniß des gelehrten Alexandriners Polemon bereits bewundert wurde und dorthin weniger kam, um seine Studien fortzusetzen, als um an dem Ruhme der sikyonischen Schule Theil zu nehmen. An der Spitze derselben stand bei seiner Ankunft auf dem Peloponnese Pamphilos, ein theoretisch hochgebildeter Künstler, der die Proportionslehre Polyklet's auf die Malerei übertrug und deshalb großes Gewicht auf die Mathematik legte, ohne deren genaue Kenntniß er jede bedeutendere Leistung in der bildenden Kunst für unmöglich hielt. Ging nun auch der sikyonischen Malerzunft der ideale Schwung ab, so nahm der junge Kolophonier sicherlich viel von der peinlichen Korrektheit der Zeichnung, dem Reichthum des Kolorits, den optischen Effekten in sich auf, auf welche Dinge in Sikyon ungemeiner Werth gelegt wurde. Sehr fraglich bleibt es dagegen, ob er, wie Plinius behauptet, nach Weise der anderen Schüler des Pamphilos, sich zu einem zwölfjährigen Unterrichte und zur Zahlung von einem Talente (4715 Mark), als Honorar, verpflichtet habe. Wenigstens starb Pamphilos vor Ablauf der langen Lehrzeit. Mit dessen bedeutendstem Schüler Melanthios zusammen arbeitete noch Apelles an einem Bilde, das der Tyrann von Sikyon, Aristratos, für sich infolge eines bei Festspielen errungenen Wagensieges bestellte. Er stand auf demselben neben dem Siegeswagen, welcher eine Nike (Victoria) trug. Ungefähr 100 Jahre später wollte der Freiheitseiferer Aratos neben den anderen Monumenten der Tyrannenzeit auch dieses Gemälde vernichten lassen. Da verwendete sich der

ihm befreundete Maler Nealkes für das Kunstwerk und rettete dasselbe dadurch, daß er den Aristratos übermalte. Die Nike mit dem Wagen sah noch Polemon zu Anfang des zweiten Jahrhunderts. Später wanderte sie wahrscheinlich mit den vielen Kunstschätzen nach Rom, die Marcus Scaurus, der Stiefsohn Sulla's, den verschuldeten Sikyoniern abkaufte, um sein Theater damit zu schmücken.

Während seines Aufenthaltes in Sikyon wird es Apelles nicht versäumt haben, Ausflüge nach dem benachbarten reichen und kunstthätigen Korinth zu machen. Dort an der weltberühmten Quelle Peirene soll der Künstler die spätere Hetäre Lais beim Wasserholen gesehen haben und von ihrer knospenden Schönheit bezaubert worden sein.



Apelles sieht Lais beim Wasserholen.

Im Jahre 343 ungefähr erhielt Apelles sammt Lysippos einen Ruf an den Hof Philipp's von Makedonien. „Aufzuzählen, wie oft er Alexander und Philipp gemalt hat, ist überflüssig", schreibt Plinius und charakterisirt damit hinlänglich die Thätigkeit des Apelles, als makedonischen Hofmalers. Die Stellung der Künstler am königlichen Hofe war sicher eine behagliche und ehrenvolle. Die makedonischen Herrscher hatten schon vor Philipp's Zeit in der Pflege der griechischen Kultur eine Stütze gegen die Wildheit und den Trotz ihres eigenen Adels und der barbarischen Nachbarn gesucht. Um wieviel mehr mußten sich Philipp und Alexander bemühen, den Makel der Halbbarbarei von sich fern zu halten, sie, die sich berufen glaubten, an die Spitze aller Hellenen zu treten! Das Verhältniß des Apelles zu Alexander war ein vertrauteres als das zu Philipp. Sie standen sich dem Alter nach näher; außerdem fand aber auch der junge Herrscher Gefallen an dem Wesen des Malers, dessen Bescheidenheit, Einfachheit, Neidlosigkeit und Jovialität von den Alten gerühmt wird. Wie Alexander

nur von Lysippos in Erz gegossen sein wollte, so ließ er sich nur von Apelles malen. Er besuchte diesen deshalb fleißig in seinem Atelier. Man erzählte sich auch, der König habe einst bei Apelles über allerlei Erfordernisse der Kunst gesprochen, von denen er nichts verstand. Da habe ihm der Meister leise den freundlichen Rath ertheilt, doch lieber von solchen Dingen zu schweigen und sich vor den die Farben reihenden Jungen nicht zu blamiren. Noch vor dem persischen Feldzug gab Alexander dem Künstler einen besonderen Beweis seiner Zuneigung. Er hatte ihm aufgetragen, die schöne Thessalierin Pankaspe, als Aphrodite, zu malen. Apelles aber faßte eine heftige Liebe zu seinem Modell und als der König dies merkte, überließ er ihm die Geliebte. Daß Pankaspe damals noch Alexander fesselte, ergiebt sich schon aus seinem Wunsche, ihr Bild zu besitzen. Aber bei der Flatterhaftigkeit seiner Neigungen dem schönen Geschlechte gegenüber hat man allerdings nicht nöthig, in die Lobpreisung des Plinius einzustimmen, dem Alexander „wahrhaft groß" erscheint „wegen seiner Selbstbeherrschung, und nicht minder groß durch diese That als durch einen Sieg auf dem Schlachtfelde, denn er besiegte sich selbst." Uebrigens muß das Bild Pankaspe's noch zu Lukian's Zeit existirt haben, denn dieser will bei Aufstellung seiner weiblichen Musterschönheit die kräftige, gesunde Fleischfarbe der „Pankate" von Apelles in Anwendung kommen lassen.

Außerdem wird wol Apelles während seines Aufenthaltes in Pella noch mehrere Freunde Alexander's gemalt haben. Dahin gehört der spätere Statthalter von Susiana Archelaos, den er mit Frau und Tochter zusammen darstellte, der spätere Satrap von Lydien Menander, endlich der nachmalige König Antigonos. Da dieser einäugig war, malte er ihn in Profil, und Plinius hebt dies als eine die Erfindungskraft des Malers bezeugende Neuerung hervor.

Während Apelles in Makedonien weilte, vollzog bekanntlich Alexander das furchtbare Strafgericht an den aufständischen Thebanern. Aus der zerstörten Stadt brachte er nach Plinius ein berühmtes Gemälde des thebanischen Malers und Zeitgenossen des Apelles, Aristeides, mit nach Pella. Es stellte dasselbe eine Scene aus einer eroberten Stadt dar. „Ein Weib hat eine tödliche Wunde empfangen und liegt im Sterben, während ein kleines Kind an ihre Brust herankriecht, und man sieht am Gesichtsausdruck der Mutter, wie sie fühlt und fürchtet, daß das Kind, wenn die Milch erstorben ist, mit ihrem Blute gestillt werde." Der Lehrer dieses „Seelenmalers" war der wenig ältere Nikomachos, von dessen Nike, die ein Viergespann mit sich in die Höhe entführte, wir eine viel Wahrscheinlichkeit für sich habende, einem geschnittenen Steine entnommene Kopie geben.

Kurz vor oder nach dem Aufbruche des makedonischen Heeres nach Asien kehrte Apelles, wie auch Lysippos, nach Ephesos zurück. Ausdrücklich bezeugt wird der zweite Aufenthalt des Malers in dieser Stadt durch die von Aelian erzählte, in der Einleitung bereits erwähnte Anekdote über das Bild Alexander's zu Pferde, mit welchem der König von Apelles bei seinem Einzuge in Ephesos überrascht wurde. Es lautet dieselbe wörtlich: „Als Alexander sein Bild in Ephesos sah, das Apelles gemalt hatte, lobte er das Gemälde nicht nach Verdienst. Sein Pferd aber, das später herbeigeführt wurde, wieherte das gemalte Pferd, wie ein wirkliches, an,

und Apelles sprach hierauf: Dein Pferd scheint bedeutend mehr Kunstverständniß zu besitzen, als Du selbst, o König!" Nach dem Treffen am Granikos scheint Apelles auch den schwarzen Kleitos, der sich als Befehlshaber der Leibschwadron ein so hervorragendes Verdienst um das Leben des Königs erworben hatte, durch ein Bild gefeiert zu haben. Er stellte ihn zu Pferde sitzend dar und eben im Begriff, in die Schlacht fortzusprengen, während ihm ein Schildknappe noch den Helm hinaufreicht. Wenn ferner ein anderes Gemälde des Meisters den Sohn Philipp's im Triumphe auf einem Streitwagen zeigte, während ein barbarischer Krieger (in ihm wollte man später den Dämon des Krieges selbst erkennen), die Hände auf dem Rücken gefesselt, vor oder hinter ihm herschritt, so hat man dieses Werk neuerdings mit großer Wahrscheinlichkeit als eine dem Könige für den bei Issos errungenen großen Erfolg dargebrachte Huldigung angesehen. Apelles begnügte sich dabei mit einer symbolischen Andeutung der großen geschichtlichen Begebenheit, anstatt dieselbe in einem Schlachtgemälde zu verewigen, weil er überhaupt der Zusammenstellung umfangreicher Gruppen sich nicht gewachsen fühlte. Sagt doch auch Plinius, Apelles habe bekannt, daß er dem Apollodoros aus Athen in Beziehung auf Symmetrie, dem Melanthios hinsichtlich der Anordnung und Gruppirung nachstände. Der erwähnte Aristeides aus Theben dagegen lieferte dem Tyrannen Mnason im phokischen Elateia eine Perserschlacht, in welcher er hundert Figuren anbrachte. Da er sich für jede derselben kontraktmäßig zehn attische Minen ausbedungen hatte, so ergiebt dies ein Honorar von 78,590 Mark! Speziell die Schlacht bei Issos nahmen sich zum Vorwurf ein anderer Schüler des Nikomachos, Philoxenos aus Eretria, und eine Zeitgenossin Alexander's, Helena aus Aegypten. Das zweite Gemälde ließ Vespasian im Friedenstempel aufstellen, und möglicher Weise ist es das Original zu dem 1831 im Hause des Faun zu Pompeji aufgefundenen großen Mosaikgemälde, das ungefähr $6^1/_4$ m. lang und $3^3/_4$ m. breit ist und auf den erhaltenen zwei Dritteln seiner Fläche 22 menschliche Figuren und 16 Pferde enthält.



Nike des Nikomachos.

Dieses Meisterwerk hat alle Ansichten, die man sich bis dahin aus den kümmerlichen Resten und den Andeutungen der Schriftsteller über das Wesen der antiken Malerei und namentlich der historischen Bilder gemacht hatte, total umgestürzt. Alle Welt erstaunte über die ungeahnte Höhe der Vollendung, und Goethe, der zwölf Tage vor seinem Tode eine Zeichnung des Gemäldes erhielt, schrieb sofort:

„Mitwelt und Nachwelt werden nicht hinreichen, solches Wunder der Kunst würdig zu kommentiren, und wir werden genöthigt sein, nach aufklärender Betrachtung und Untersuchung immer wieder zur einfachen, reinen Bewunderung zurückzukehren.“ Wir geben in Nachstehendem die begeisterte Schilderung des Bildes von Hettner:

„Was ist in diesem Bilde für eine kühne dramatische Bewegung! Alles ist in der größten Hast, in Sturm und Ungestüm! Fast überstürzen sich die Griechen im kühnen Laufe des Sieges, so drängend setzen sie den flüchtigen Feinden nach, an der Spitze ihr gewaltiger Feldherr, der ewige Heldenjüngling Alexander. Seine Brust bekleidet der griechische Panzer; sein Kopf ist barhaupt; der Helm liegt unter ihm am Boden; in der Hitze des Kampfes ist er ihm vom Haupt gefallen. In seinem Blick und Wesen ist noch nicht die Freude des Siegs ausgedrückt; nur die Hitze und Wuth des Kampfes lebt in ihm, denn eben ist er im Begriff, den letzten entscheidenden Stoß zu thun. Auf kühn vorspringendem Rosse durchrennt er mit seiner Lanze in diesem Augenblick den Führer der Perser. Dies ist der Mittelpunkt des Ganzen. Es ist kein Zweifel, daß dies der Führer der Perser ist, gegen den Alexander anstürmt; seine Rüstung ist golden, sein Schwert hängt ungezückt in der Scheide; bei ihm ist nicht das Schwert, sondern das ordnende Wort die Hauptsache. Er ist der letzte von den Fliehenden; nur über seine Leiche sollte der Weg zum Könige sein. Da ist sein Pferd, von feindlicher Lanze getroffen, todt unter seinen Füßen zusammengesunken; noch steckt die Spitze in der Weiche des röchelnden Pferdes, gefärbt vom Blute der tödlichen Wunde; der Schaft ist abgebrochen, mit solcher Macht war sie geworfen. Rasch will er abspringen; mit einem Fuße berührt er schon den Boden, das andere Bein hat er bereits über den Kopf des Pferdes hinübergezogen, um auf die Erde hinabzusetzen und sich schnell auf ein anderes muthschäumendes Roß zu schwingen, das ihm bereits ein Vasall ganz nahe an ihm, gerade vor dem Zweigespann des Königs, zur Rettung herbeiführt. Und in diesem Augenblicke trifft ihn die Lanze Alexander's. Krampfhaft faßt er sie am Schafte, um sie aus der Todeswunde herauszuziehen. Eine zweite tödliche Lanze fliegt auf seinen Arm, eine dritte auf sein Haupt zu. Vergebens schlingt er den linken Arm über seinen Kopf, ihn vor der feindlichen Lanze zu schützen; Todesschreck und Todeszucken liegt in seinen krampfhaft in die Höhe gezogenen Augen, in seinen todesblassen Zügen. Er ist unrettbar verloren. Dieser Fall des Führers durchzuckt das ganze Heer bis in das entfernteste Glied hinein. Mit Entsetzen sieht es ein Kampfgenosse neben ihm, wahrscheinlich ein anderer Führer. Er hat keine Lanze; das blanke Schwert streckt er wie unentschlossen in die Höhe, er wendet sich mit seinem Gesicht zurück nach Alexander, als wollte er um Schonung seines Gefährten bitten. Man sieht es an den krampfhaften Lippen, an dem schreckhaften Weiß seines Auges, daß er nach diesem furchtbaren Verluste an Kampf selbst nicht mehr zu denken wagt. Und neben ihm alle die Perser haben fliehend ihre Lanzen auf die Schulter gelegt, nur beschäftigt, die wilden Rosse zu noch größerer Eile der Flucht anzutreiben. Und der Vasall vor der Biga des Königs, der von seinem Rosse herabgesprungen war, um damit den Führer zu retten, sieht nun ihn selbst verloren, von Lanzen durchstochen; es liegt etwas starr Erschrockenes in seinen Augen und blassen Wangen.



Alexanderschlacht.

Nach dem in der Casa del Fauno zu Pompeji aufgegrabenen Mosaikbilde, gegenwärtig im Bourbonischen Museum zu Neapel aufgestellt.

Es ist, als ob er schon sich auf die Fersen erhöbe, sich zur rettenden Flucht von Neuem aufs Pferd zu schwingen, und als ob er es nicht könnte, weil bleierner Schreck die schweren Glieder am Boden halte. Todesverzweiflung im Gesicht, an nichts denkend, als an die Rettung des theuern Hauptes, das ihm anvertraut ist, treibt der Wagenlenker des Königs sein Gespann an; mit den bäumenden Rossen fährt er weit weg über die Leichen der gefallenen Krieger. Der König wird willenlos entführt aus dem Getümmel. Er steht auf dem Wagen und schaut zurück auf das grenzenlose Elend, das seinen größten Feldherrn, seinen liebsten Getreuen dahinrafft. Wild bäumen sich die Locken aus der persischen Tiara hervor; fest und doch nur mechanisch hält er sich mit der linken Hand, in der ein Bogen ruht, an den Wagen und beugt sein schmerzhaft erschrecktes Gesicht und den Oberleib weit vor und streckt den linken Arm aus, voll tiefen Schmerzes, als wollte er den hart Bedrängten in seine Arme rufen oder als könnte er ihn beschützen! Er denkt nicht an Flucht; er hat sich selbst vergessen; nur Schmerz und Schreck um den Geliebten, nur Gedanken an dessen Rettung leben in ihm. Wie schön! Nur dadurch, daß er keine feige Furcht, keine Rücksicht auf sich kennt, wird er ein würdiger Gegner Alexander's, nur dadurch wird das Bild zur großen, weltgeschichtlichen Tragödie. Bekümmert schauen die Perser, ihre schäumenden Rosse im Laufe der Flucht hemmend, zurück nach dem Wagen des Königs, ob es gelingen wird, das theure Haupt zu retten. Laut aufschreit in wildem Schmerze der Fahnenträger. Pantomimisch hält ein Krieger in der vorderen Reihe nahe am Wagen des Darius die Hand empor, als wollte er einen Gefährten fragen, ob er wisse, was Schreckliches vorgehe. Jener antwortet ihm mit ähnlicher Handbewegung, besorgt sich umwendend, nur einen Augenblick in seiner Flucht rastend. Angst, Schrecken, Verzweiflung, Hast der Flucht in allen Gradationen und Nüancirungen des Ausdrucks liest man in den Zügen der Perser. Die wildschäumenden Rosse sind die Rückspiegelungen dieser wilden Affekte. Wie stimmt der letzte Todeshauch des eben unter den Füßen des Führers zusammengesunkenen Pferdes zu der schmerzdurchzuckten Todesverzweiflung des Fallenden! Die Mannichfaltigkeit der Gefühle, Gedanken und Leidenschaften, die das Heer der Perser beleben und bewegen mußte, ist auch der Grund, warum die Perser an Zahl und Raum wenigstens zwei Drittel des Bildes einnehmen und der Griechen nur wenige sind. Man sieht deutlich, daß außer Alexander nur drei oder vier Köpfe waren. Sie reiten hinweg über gefallene Krieger. In den Griechen lebt nur Ein Gedanke, Ein Gefühl, Eine Stimmung; dies ist der Gedanke des Siegs, der zur völligsten Entscheidung nur noch ein letztes Anstürmen bedarf. Dieser Gedanke ist aber schon vollständig in der Haltung, im Kopf und Blick Alexander's ausgedrückt. Ein dürrer Baum mit laublosen, knorrigen Aesten scheidet das Heer der Perser und Griechen. Dadurch wird die Grenzlinie beider auf das Bestimmteste hervorgehoben; das Auge bekommt einen Haltepunkt."

Kehren wir nach dieser für die Leistungen der antiken Malerei uns nothwendig dünkenden Abschweifung wieder zu Apelles zurück, so begegnen wir zwei Werken, welche beweisen, wie geschmeidig der Künstler sich dem Siegerstolze des Eroberers anbequemte, in dessen Brust der von der gefälligen Priesterschaft des

Zeus Ammon angefachte Glaube an eine göttliche Sendung allmählich Platz zu greifen begann. Wir meinen seinen Alexander mit dem himmlischen Blitze und denselben an der Seite der Dioskuren und der Siegesgöttin. An dem ersten Gemälde wurde die Täuschung bewundert, daß die Finger aus der Fläche herauszutreten und der Blitz außerhalb derselben sich zu befinden schien, was Apelles dadurch erreicht hatte, daß er alles Licht vom Blitze ausgehen ließ. Das Bild, auf dem der Künstler seinem Heros anstatt seiner natürlichen, sehr weißen Hautfarbe des Effekts wegen einen dunkleren, kräftigeren Teint gegeben hatte, befand sich noch zu Cicero's Zeit im Tempel der ephesischen Artemis. Alexander war davon so entzückt, daß er dem Verfertiger 20 Talente in Goldmünzen nicht zuzählen sondern zumessen ließ und zu sagen pflegte, es gäbe zwei Alexander, den unbesiegbaren Sohn Philipp's und den unnachahmbaren des Apelles. Lysippos dagegen ertheilte seiner Statue Alexander's, der er den Speer in die Hand gegeben hatte, mit Recht den Vorzug vor dem Blitzträger des Apelles, indem er meinte, der Ruhm, den Alexander sich mit dieser Waffe errungen habe, sei sein wahrer und eigenthümlicher, den ihm keine Zeit würde entreißen können.

Auf dem anderen Gemälde wurde Alexander wahrscheinlich in Gegenwart der Zeuszwillinge von Nike gekrönt. Dieses Werk, sowie den oben berührten Triumph Alexander's mit dem gefesselten Barbaren ließ Augustus, man weiß nicht aus welcher Stadt, nach Rom kommen und zierte damit die besuchtesten Stellen seines Forums. Der Kaiser Claudius versündigte sich an beiden Bildern in der Weise, daß er den Kopf Alexander's herausschneiden und dafür den August's einsetzen ließ, eine Unsitte, die in der Kaiserzeit immer weiter um sich griff.

Mit dem weiteren Vordringen Alexander's in das Innere des großen asiatischen Kontinents und seiner Abwesenheit von der Heimat und den Ländern griechischer Zunge scheint sich sein Verhältniß zu den dort lebenden Günstlingen gelockert zu haben. Apelles hatte von dieser allmählichen Entfremdung gegen den Hof nur Gewinn. Denn seine Kunstthätigkeit wendete sich von da würdigeren und idealeren Vorwürfen zu. Dahin gehörte z. B. die glänzende Prozession eines Oberpriesters der ephesischen Artemis und die Göttin selbst im Kreise ihrer jungfräulichen Priesterinnen oder Hierodulen, wodurch nach dem Urtheile der römischen Kunstkenner der Maler den Dichter Homer hinsichtlich des schönen Gleichnisses in Bezug auf Nausikaa übertroffen hatte:

> „So wie Artemis herrlich einhergeht, froh des Geschosses,
> Ueber Taygetos' Höh'n und das Waldgebirg' Erymanthos,
> Und sich ergötzt, Waldeber und flüchtige Hirsche zu jagen —
> Sie nun zugleich und Nymphen, des Aegiserschütterers Töchter,
> Ländliche, hüpfen in Reih'n und herzlich freuet sich Leto,
> Denn sie ragt vor allen an Haupt und herrlichem Antlitz;
> Leicht auch wird sie im Schwarme erkannt, schön aber sind alle —
> Also schien vor den Mädchen an Reiz die erhabene Jungfrau."

Ferner ist seine Tyche oder Fortuna zu erwähnen, die er wahrscheinlich für Smyrna malte und sitzend bildete, weil sie, wie er spöttisch bemerkte, doch nicht stehen bleibe! Für dieselbe Stadt fertigte er auch eine Charis, die Pausanias noch im dortigen Odeion sah. Wenn Apelles kein Hehl daraus machte, daß er sich wohl

bewußt sei, in Bezug auf Anmuth und Grazie alle Kunstgenossen seiner Zeit zu übertreffen, wenn er auch sonst deren Vorzüge neidlos anerkannte, so muß seine Charis, die er übrigens in voller Gewandung darstellte, eine Verherrlichung seines Ichs gewesen sein.

In Ephesos entstand auch seine vielgepriesene „dem Meere entsteigende" Aphrodite, das volksthümlichste Gemälde des ganzen Alterthums. Die liebliche Göttin strich sich das triefende Haar aus dem Gesichte und blickte sehnsüchtig in das heimatliche Naß zurück, unbefangen die volle Schönheit ihres Leibes vor dem Beschauer entfaltend. Das gefeierte Bild befand sich im Asklepiostempel der Insel Kos. Dort sah es noch Antipater von Sidon, ein Dichter, der zu Anfang des letzten Jahrhunderts v. Chr. lebte und es in folgendem Epigramme besungen hat:

„Sieh die Kyprierin, gemalt von der Hand des Apelles,
Eben entstieg sie des Meers mütterlich zeugendem Schoß.
Wie mit der Hand sie das triefende Haar noch immer gefaßt hält
Und aus feuchtem Gelock presset den salzigen Schaum!
Nun wird Hera gewiß und Athene selber bekennen:
Göttlicher Schönheit Preis, dieser gebührt er allein."

Augustus schenkte den Koern 100 Talente (471,500 Mark) an schuldigen Abgaben und ließ sich dafür die Aphrodite des Apelles ausliefern, welche er in dem Tempel Cäsar's am Forum, als die Stammmutter des Julischen Geschlechts aufstellte. Ovid erwähnt das Gemälde mehrere Male in seinen Dichtungen. Mit der Zeit wurde aber das Bild in seinen unteren Partien schadhaft. Sein Ruhm stieg aber dessenungeachtet dadurch, daß sich Niemand fand, der die Restauration zu übernehmen wagte. Nero ließ endlich die Aphrodite des Apelles herabnehmen und ersetzte sie durch eine Kopie von der Hand eines gewissen Dorotheos. Nach einer unklaren Stelle Sueton's scheint jedoch unter Vespasian ein Künstler das Original selbst wiederhergestellt zu haben und vom Kaiser glänzend belohnt worden zu sein.

Von Ephesos aus unternahm Apelles einst eine Reise nach Rhodos, um die Bekanntschaft seines berühmten Kunstgenossen Protogenes zu machen. Er suchte sofort nach seiner Ankunft das Atelier des bescheidenen Meisters auf. Dieser war gerade abwesend, erzählt Plinius, und er fand eine große, nach leere Tafel auf der Staffelei und ein altes Mütterchen, welches das Haus hütete. Auf dessen Frage nach dem Namen des Besuchers gab Apelles keine Antwort, sondern nahm einen Pinsel, tauchte ihn in Farbe und zog eine ganz feine Linie über die Tafel hinweg. Als Protogenes nach Hause kam und das Geschehene erfuhr, erkannte er sofort an der Linie die Meisterhand des Apelles, zog aber sogleich mit anderer Farbe eine noch feinere Linie hinein, entfernte sich dann wieder und ließ dem wiederkehrenden Apelles sagen, dies sei das Werk dessen, den er suchte. Aber jener unternahm es, mit festem Zuge abermals des Gegners Linie zu schneiden, und nun erklärte sich Protogenes besiegt und eilte in den Hafen, um den berühmten Gast in sein Haus zu laden*). Als Apelles dann den Jalysos des Protogenes, ein Bild des

*) Die Tafel mit den drei Linien soll bis kurz vor Plinius' Zeit im Kaiserpalaste auf dem Palatin noch gezeigt worden sein.

rhodischen Stadtheros, erblickte, soll er dieses Werk außerordentlicher Sorgfalt und Mühe staunend bewundert, dann aber sein Urtheil dahin zusammengefaßt haben, er anerkenne in allem Uebrigen die Ebenbürtigkeit, ja sogar die Ueberlegenheit des Protogenes; in einem Punkte aber habe er selbst den Vorrang, nämlich daß er zu rechter Zeit die Hand vom Bilde lassen könne.

Wiewol nun Protogenes nach außen großen Ruf hatte, befand er sich dennoch in keineswegs glänzenden Verhältnissen, theils weil er zu viel Zeit auf seine Gemälde verwandte, theils weil das Sprüchwort sich an ihm bewahrheitete, daß der Prophet in seinem Vaterlande nicht viel gilt. Um ihm nun zu der lange verdienten Anerkennung zu verhelfen, ließ Apelles das Gerücht aussprengen, er werde die fertigen Arbeiten des Protogenes um 50 Talente kaufen und dann als Werke seiner eigenen Hand mit großem Gewinne wieder losschlagen, worauf sich die Rhodier um die Gemälde ihres Landsmannes förmlich rissen.

Nach Alexander's Tod kam Apelles, der Sage nach von einem Seesturm verschlagen und wider seinen Willen, nach Aegypten, wo Ptolemäos, der Sohn des Lagos, bereits König war. Er schuf dort eine Allegorie, die weniger um ihres Kunstwerthes willen, als weil sich die Anekdote des Motives bemächtigte, im Alterthum viel von sich reden machte, nämlich die Verleumdung. Wir haben von diesem dem Käros des Lysippos ähnlichen Bild eine Beschreibung von Lukian. Sie lautet: „Rechts sitzt ein Mann mit großen Ohren, dem Midas darin fast vergleichbar, welcher der Verleumdung schon von fern die Hand entgegenstreckt. Ihm zur Seite stehen zwei Weiber, Unwissenheit und Argwohn, wie es scheint. Von der andern Seite kommt die Verleumdung herbei, ein prächtig schönes Weib, etwas hitzig und erregt, wie um Leidenschaft und Zorn zu zeigen. In der Linken trägt sie eine brennende Fackel, mit der Rechten schleppt sie einen Jüngling herbei, der die Hände zum Himmel erhebt und die Götter zu Zeugen anruft. Es führt sie ein bleicher und mißgestalteter Mann, mit stechendem Blicke und einem Aussehen, als sei er von langer Krankheit abgezehrt. Ihn wird man für den Neid erklären müssen. Die Verleumdung hat noch zwei Begleiterinnen, List und Täuschung. Hinterdrein endlich schreitet eine ganz traurig angethane Gestalt, in schwarzem Kleide und ganz zerrissen: die Reue. Diese wendet sich weinend rückwärts und blickt voll Scham auf die sich nähernde Wahrheit." — Die Entstehung dieses Bildes wurde später auf ein bestimmtes Ereigniß zurückgeführt. Antiphikos, der alexandrinische Hofmaler, sollte aus Neid gegen den Eindringling denselben bei Ptolemäos der Theilnahme an einer von Theodatas in Tyros angestifteten Verschwörung bezichtigt haben. Ja er brachte, wie es hieß, einen Zeugen zur Stelle, der gesehen zu haben vorgab, wie Apelles in Tyros neben Theodatas bei Tische gesessen und während der ganzen Mahlzeit heimlich mit ihm gesprochen habe. Zornentbrannt ließ darauf Ptolemäos den Maler in Ketten werfen und dieser hätte wol das Schicksal der übrigen Verhafteten getheilt, wenn nicht einer derselben aus Erbitterung über die Schamlosigkeit seiner Feinde freiwillig ausgesagt hätte, daß Apelles nicht den geringsten Antheil an der Verschwörung gehabt habe. Ptolemäos bereute darauf seine Uebereilung, ließ dem Künstler ein Geschenk von hundert Talenten auszahlen und schenkte ihm obendrein den boshaften Antiphilos als Sklaven. Apelles aber schuf infolge dieser Gefahr die Allegorie

der Verleumdung. Steht dieses Märchen schon mit der gerühmten Klugheit und Milde des ägyptischen Königs in Widerspruch, so erweist es sich als eine aus der Luft gegriffene Erfindung, wenn man die Geschichte zu Rathe zieht. Denn die Empörung des Theodatas in Tyros fällt in die Regierung des Ptolemäos Philopator, der ungefähr 100 Jahre nach Apelles' Tode regiert hat! Daß aber Apelles unter dem Neide seiner Kunstgenossen in Alexandria zu leiden hatte, ergiebt sich auch aus einer anderen Anekdote, die Plinius erzählt: „Unter den Gefährten Alexander's hatte Apelles kein freundliches Verhältniß mit Ptolemäos. Als er nun während der Regierung desselben einmal durch Sturm nach Alexandria verschlagen worden war, kam er, von einem durch die Hinterlist seiner Nebenbuhler angestifteten königlichen Boten eingeladen, zur Tafel. Während aber Ptolemäos, darüber erzürnt, ihm seine Boten zeigen wollte, damit er sagte, welcher von ihnen ihn geladen, ergriff er aus dem Kohlenbecken eine ausgebrannte Kohle und zeichnete das Bild des Mannes auf die Wand, so daß der König das Portrait, als es kaum begonnen war, erkannte."

Von Aegypten kehrte Apelles nach Ephesos zurück, und dort oder auf Kos überraschte der Tod den fleißigen Meister bei dem Schaffen eines Werkes, wodurch er seine Aphrodite in Schatten zu stellen hoffte. Die Koer hatten nämlich eine zweite Göttin der Schönheit bei ihm bestellt. Von dieser malte er aber nur das Haupt und den oberen Theil der Brust. Das Uebrige war von ihm angelegt; es fand sich aber Niemand, der die Figur zu vollenden sich getraute. Auch dieses Fragment muß sich zur Zeit des Plinius in Rom befunden haben und wurde allgemein bewundert.

Von keinem Künstler des Alterthums kursirten so viele Anekdoten und Bonmots, wie von Apelles. Wer sollte nicht von seinem Witzworte über den Schuster gehört haben, das noch unsere Zeit als ein Erbtheil vom großen Maler bewahrt? Er soll die Gewohnheit gehabt haben, seine fertigen Arbeiten in seinem Atelier so aufzustellen, daß die Vorübergehenden sie sehen konnten; er selbst lauschte dann versteckt auf ihre Bemerkungen. Einst machte ein Schuster die Ausstellung, daß auf der Innenseite eines Schnürschuhs eine Oese zu wenig sei und Apelles änderte den Fehler. Als aber der Kritiker Tags darauf auch das Bein zu tadeln begann, rief ihm Apelles zu: „Schuster, bleib beim Leisten!" Als ihm ein Maler ein eben fertig gewordenes Bild zeigte und sich der Schnelligkeit rühmte, mit der er gearbeitet, sagte er ironisch: „Wol sehe ich, daß es schnell gemalt ist; doch wundere ich mich, daß du von dieser Sorte in derselben Zeit nicht mehr Bilder fertig gebracht hast!" Ein Schüler von ihm, der eine mit Gold überladene Helena gemalt hatte, bekam die mild strafenden Worte zu hören: „Schön konntest Du sie nicht malen, darum hast Du sie reich gemalt."

Die Verdienste des Apelles um die Malerei sind nicht in dem idealen und poetischen Gehalte seiner Werke zu suchen. Er brachte es weder zur Entwicklung einer bewegten Handlung, noch zur Darstellung erhabener, göttlicher Ideen. Dafür war er Meister im sicheren Zeichnen und Virtuos in Behandlung der Farben; überhaupt beherrschte er die äußeren Mittel der Kunst vollkommen. Die sprechende Aehnlichkeit seiner Portraits in den äußeren Zügen, wie im geistigen Ausdrucke war so auffallend, daß einer von den sogenannten Metoposkopen, d. h. Gesichtsschauern

oder Leuten, welche aus den Gesichtszügen Charakter und Schicksale bestimmen wollten, aus den Portraits des Apelles die Jahre anzugeben sich vermaß, welche die betreffende Person noch zu leben hätte oder bereits gelebt hätte! In der Behandlung der Farben suchte er den Ton und die Harmonie derselben durch ein besonderes Mittel zu heben. „Er überzog nämlich", schreibt Plinius, „die fertigen Werke, mit einer so dünnen Schwärze, daß bei der Durchsichtigkeit derselben die darunter liegende Farbe einen anderen Ton annahm und zugleich vor Staub und Schmuz geschützt wurde, obwol man die Schwärze selbst erst bei ganz genauer Betrachtung erkannte. Dieses Verfahren war sehr wohl darauf berechnet, daß die Helle der Farben das Auge nicht verletzte, indem man sie nun wie durch ein Glas gebrochen anschaute, und daß, aus der Ferne betrachtet, die zu grellen Farben dadurch unvermerkt einen ernsteren Ton erhielten." Dieses Verfahren, welches Lasur und Firniß vereinigte, blieb sein Geheimniß. Seine schwarze Farbe bereitete er sich aus gebranntem Elfenbein und nannte die Tusche deshalb auch Elephantinon. Für seine Schüler verfaßte Apelles auch schriftliche Anweisungen über die Malerei und noch zu Vespasian's Zeit war Einzelnes von diesen Encyklopädien vorhanden.

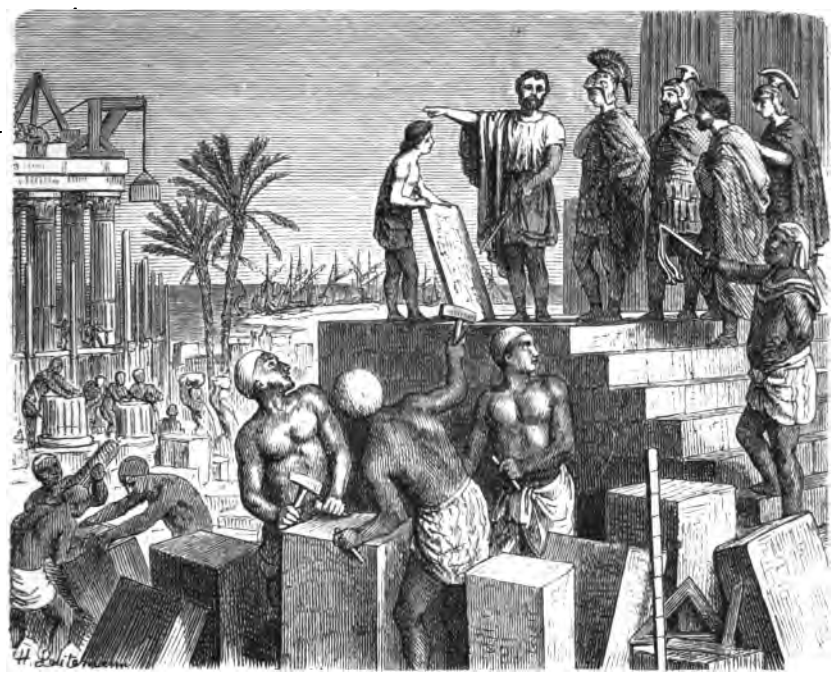
Apelles wurde von seinem Freunde **Protogenes** überlebt, der die bis 304 v. Chr. dauernde Belagerung von Rhodos noch mit machte. Dieser stammte aus der zu Rhodos gehörigen karischen Stadt Kaunos, lebte aber von Jugend an in Rhodos selbst, weshalb wir bereits diese Stadt seine Heimat genannt haben. Er hatte mit dem Drucke niedriger Herkunft und Armuth zu kämpfen und widmete sich der Kunst (er war auch Bildgießer) als Autodidakt. So gelangte er wahrscheinlich erst in reiferen Jahren zu Ruhm, wenn es auch sicher unwahr ist, daß er sich bis zu seinem fünfzigsten Jahre mit dem Bemalen von Schiffen beschäftigt habe. Diese von Plinius überlieferte Fabel rührt jedenfalls daher, daß er für die Propyläen der athenischen Akropolis die Schutzheiligen der beiden Staatsschiffe, **Paralos** und **Ammonias** malte und ihnen als passendes Beiwerk kleine Schiffe zugesellte. Das Volk bezog dies auf den Künstler selbst, sowie es auch aus dem in Schiffertracht gemalten Paralos den Odysseus und aus Ammonias die Nausikaa machte! Noch zu Cicero's Zeit besaßen die Athener diesen Paralos. Pausanias sah aber auch im Rathhause der Fünfhundert ein Gemälde von Protogenes, das Thesmotheten oder Archonten darstellte. Plinius, der eine kleine zusammenhängende Biographie des Protogenes mittheilt, sagt auch, er habe die Mutter des **Aristoteles** gemalt und dieser habe ihm gerathen, dem makedonischen Hof seine Dienste anzubieten. Sein Zusammentreffen mit dem großen Philosophen mußte demnach wol auch in Athen stattgefunden haben, wo sich dieser von 334 bis 322 aufhielt, nachdem er Makedonien verlassen hatte.

Der bereits erwähnte **Jalysos** war ein rhodischer Stammheros und Stifter der Stadt gleichen Namens. Sieben volle Jahre verwendete Protogenes auf dieses, sein berühmtestes Gemälde und lebte der Sage nach während der ganzen Zeit von nichts als feuchten Lupinen! Er übermalte die Tafel viermal, damit, wenn in Folge von Verletzung oder Alter eine Farbenlage sich abblätterte, immer wieder eine neue zum Vorschein käme! Jalysos war höchst wahrscheinlich als Jäger dargestellt und hatte seinen Hund bei sich. Dieser soll dem Meister am meisten Mühe

verursacht haben. Plinius schreibt darüber: „Es befindet sich darauf ein wunderbar gebildeter Hund, insofern an ihm auch der Zufall mitgemalt hat. Der Künstler glaubte an ihm den durch das Keuchen hervorgebrachten Schaum nicht naturgetreu hervorzubringen, während er an allen übrigen Theilen, was sehr schwer war, sich selbst genügt hatte. Es mißfiel ihm aber gerade die Kunstmäßigkeit; sie ließ sich nicht mindern und schien doch zu groß und zu weit von der Wahrheit entfernt; der Schaum schien eben gemalt zu sein und nicht aus der Schnauze hervorzuquellen, zum größten Kummer des Künstlers, welcher in dem Bilde die Wahrheit und nicht die Wahrscheinlichkeit erstrebte. Oefter hatte er schon die Farbe weggewischt und den Pinsel verändert, und konnte sich doch auf keine Weise genügen. Endlich erzürnt auf das Erkünstelte, daß es sich so offen erkennen ließe, warf er den Schwamm auf die verhaßte Stelle des Gemäldes, und dieser setzte die weggewischten Farben wieder so hin, wie er es durch seine Sorgfalt erstrebt hatte, und ein glücklicher Zufall stellte so in dem Bilde die Natur dar." Dem Jalysos des Protogenes, der im Dionysosheiligthum stand, soll Rhodos seine Rettung bei der Belagerung durch Demetrios Poliorketes verdankt haben. Denn der Prinz war ein so eifriger Verehrer des Malers, daß er aus Schonung gegen den Theil der Stadt, wo sich das Bild befand, den Sieg sich aus den Händen gehen ließ. Protogenes selbst befand sich während der Belagerung in einem Gartenhause der Vorstadt und malte unbekümmert um das Kampfgetöse weiter, bis Demetrios ihn rufen ließ. Auf die Frage, woher er den Muth nähme, sich außerhalb der Festungswerke aufzuhalten, antwortete er klug, weil er wisse, daß der König mit den Rhodiern Krieg führe, nicht mit den Künsten. Er erhielt darauf eine Sicherheitswache und Demetrios besuchte ihn oft in seinem Atelier. Das Werk, mit welchem er damals beschäftigt war, stellte einen ruhenden Satyr vor, der zum Ausdrucke der vollen Ruhe eine Flöte hielt. Nach Strabo hatte der Künstler auf die Säule neben ihm ein Rebhuhn gemalt. Dieses Beiwerk wurde aber für die Laien wegen seiner Naturtreue sehr bald die Hauptsache. Protogenes ärgerte sich darüber und erwirkte sich von dem Vorsteher des Heiligthums, in welchem es stand, die Erlaubniß den störenden Vogel tilgen zu dürfen.

Der Jalysos wird noch von Cicero und von Strabo als auf Rhodos befindlich erwähnt. Zu Plinius' Zeit stand er im Friedenstempel zu Rom und wird wahrscheinlich bei dem Brande unter Commodus zu Grunde gegangen sein. Ob der Satyr dasselbe Schicksal gehabt, wird nicht bestimmt berichtet.

Die Alten rechneten Protogenes durchweg zu den Künstler ersten Rangs. Da er mit so peinlicher Sorgfalt malte, war die Zahl seiner Werke sehr gering. In allen hatte er durch vollendete künstlerische Durchführung die Illusion auf die Spitze getrieben und selbst seine Studien und Skizzen betrachtete die Nachwelt wegen ihrer Naturwahrheit mit einer gewissen Scheu. Insofern finden wir ihn auf demselben Wege, den Apelles eingeschlagen hatte, und dies wird auch durch dessen Urtheil über den Kunstgenossen bestätigt. Nur erreichte Protogenes durch Fleiß und Ausdauer, was dem reicheren Talente des Apelles müheloser entströmte.



Unter des Deinokrates Leitung wird Alexandria gebaut.

XVIII.

Chares und Deinokrates.

(340—290 v. Chr.)

Wenn wir Chares bereits unter den Schülern des Lysippos in Sikyon gefunden haben, so fügen wir noch eine Notiz aus der von einem unbekannten Verfasser herrührenden, gewöhnlich Cicero's rhetorischen Schriften zugezählten Rhetorik bei. Dort heißt es: „Chares lernte von Lysipp Statuen machen, nicht auf die Weise, daß dieser ihm einen Kopf des Myron, Arme des Praxiteles, eine Brust des Polyklet zeigte, sondern er sah das Alles in seiner Gegenwart von dem Lehrer bilden; die Werke der Uebrigen konnte er auch für sich betrachten." Hatte sich schon bei Lysipp das Bestreben gezeigt, den Werth eines Kunstwerkes in die Massenhaftigkeit zu setzen, so benutzte sein Schüler das festgeschlossene System seiner Proportionslehre, um Gebilde von noch ungeheuerlicheren Dimensionen zu schaffen, eine Verirrung von den ewigen Gesetzen der Schönheit, welche die äußeren Mittel der Kunst zum eigentlichen Zwecke verkehrte und mit toller Effekthascherei endete.

Chares stammte aus Lindos auf Rhodos und ging wahrscheinlich nach dem Tode Lysipp's in sein Vaterland zurück, die sikyonische Kunstrichtung dorthin verpflanzend. Die Gelegenheit sein Talent zu bewähren zeigte sich bald. Es war im Jahre 305, als der geniale, aber leichtsinnige Demetrios Poliorketes die Hauptstadt der Insel mit den gewaltigsten Mitteln, die ihm zu Gebote standen, und besonders mit riesigen, von ihm erfundenen Belagerungsmaschinen zu bestürmen begann. Namentlich gehörte zu letzteren die Helepolis (Städtebezwingerin), ein mit Eisen gepanzerter, neun Stockwerke hoher Thurm, der, mit Geschützen gespickt und mit Sturmböcken versehen, die Mauern bedrängte. Doch alle seine Bemühungen waren umsonst; er stand darum endlich von der Belagerung ab und machte im Jahre 304 mit den Rhodiern Frieden. Da beschlossen diese in ihrer Freude, dem Schirmherrn der Insel, dem Sonnengotte, ein Dankgeschenk darzubringen, das in einem am Hafen aufgestellten Standbilde bestehen sollte. Wenn Plinius erzählt, die 300 Talente, welche es kostete, wären aus dem Verkauf des Belagerungsapparates gelöst worden, welchen Demetrios vor der Stadt hätte stehen lassen, so ist dies wol eine arge Uebertreibung. Chares faßte die Verhältnisse der Statue nach einer bis dahin noch nicht dagewesenen Kolossalität, denn sie maß in der Höhe 33 Meter. Zwölf Jahre war der Künstler mit der Arbeit beschäftigt und die Aufstellung erfolgte um 284. Ueber die Gestalt des rhodischen Sonnenkolosses, der zu den sieben Weltwundern gerechnet wurde, und über seine Aufstellungsart wissen wir gar nichts; denn daß er in der hocherhobenen Rechten ein Feuerbecken haltend, mit gespreizten Beinen über dem Hafeneingang stand, so daß die Schiffe unter ihm durchpassiren mußten, ist eine moderne Phantasie. Das Werk, welches natürlich große technische Meisterschaft und Sicherheit in Behandlung der Formen und des Gusses erforderte, stand aber nur 56 oder vielleicht richtiger 66 Jahre. Ein großes Erdbeben, das den größten Theil der Mauern und Werften zerstörte, brachte auch den Koloß zu Falle. Der König Ptolemäos IV. versprach den Rhodiern 3000 Talente, also über 14 Millionen Mark, zu seiner Herstellung, und da diese Nachricht von Polybios herrührt, der beinahe Zeitgenosse der Begebenheit und ein höchst besonnener Geschichtschreiber gewesen ist, so möchte man in den 300 Talenten, die nach Plinius die ganze Statue neu gekostet hatte, eine Null zu wenig annehmen.

Die Wiederaufrichtung unterblieb jedoch, angeblich eines Orakelspruches wegen. Interessant ist die Schilderung, welche Plinius von dem nach Strabo von den Knieen abgebrochenen und weit in den Sand hingestreckten Erzbilde giebt: „Aber auch liegend ist der Koloß zum Erstaunen. Wenige sind im Stande seinen Daumen mit dem Armen zu umfassen; die Finger aber sind höher, als die meisten Statuen. Weite Höhlen gähnen uns aus den gebrochenen Gliedern entgegen, inwendig aber sieht man gewaltige Felsblöcke, durch deren Gewicht ihn der Künstler bei der Aufrichtung festgestellt hatte.“ Byzantinische Chroniken sprechen zwar von der Wiederaufrichtung des Sonnengottes und behaupten sogar, daß Commodus demselben habe seinen Kopf aufsetzen lassen. Später aber bedeckten immer wieder die Trümmer des Kolosses den Boden, bis in der Mitte des siebenten Jahrhunderts die Sarazenen unter Moawija Rhodos eroberten und die ungefähr 7000 Centner schwere Metallmasse an einen jüdischen Kaufmann aus Edessa verhandelten, der 900 Kameele zu deren Fortschaffung verwendete.



Der Farnesische Stier.

Außer der Statue des Sonnengottes wird nur noch ein kolossaler eherner Kopf, den der Konsul P. Lentulus auf dem Kapitole geweiht hatte, als ein Werk des Chares von Plinius bezeichnet.

Hundert andere Kolosse, die sich nach Plinius' Zeugniß in Rhodos befunden haben sollen, beweisen, wie anregend das Muster des Chares auf den Kunstbetrieb der Insulaner eingewirkt hat. Dem Charakter der rhodischen Schule entspricht auch die jetzt in Neapel befindliche Kolossalgruppe des Farnesischen Stiers, obgleich deren Verfertiger Apollonios und Tauriskos aus der karischen Stadt Tralles stammten und von da erst nach Rhodos übersiedelten. Plinius erwähnt diese Gruppe, indem er schreibt: „Unter den Denkmälern im Besitze des Pollio Asinius befinden sich Zethos und Amphion und Dirke und der Stier nebst dem Strick, aus einem Marmorblocke hergestellt, Werke von Apollonios und Tauriskos von Tralles, welche von Rhodos nach Rom gebracht worden sind." Der Mythus, welcher der dargestellten Handlung zu Grunde liegt, ist kurz folgender. Antiope, die Tochter des thebanischen Fürsten Nykteus, wurde von Zeus Mutter der Zwillinge Amphion und Zethos, vertraute dann die Pflege derselben

Hirten an und floh vor dem Zorne ihres Vaters nach Sikyon. Nach dem Tode des Nykteus eroberte aber dessen Bruder Lykos ihre Zufluchtsstätte und führte sie wieder nach Theben zurück. Hier wurde sie von der bösen Frau ihres Oheims als Sklavin behandelt und erbarmungslos gequält. Endlich entflieht sie in das Gebirge und gelangt glücklich in das Gehöfte, wo ihre Söhne weilen. Allein gleich darauf führt ein Bakchosfest auch die Königin an denselben Ort. Sie findet ihre entlaufene Magd und befiehlt den beiden jungen Hirten, die Schuldige an die Hörner des wildesten Stiers aus ihrer Herde zu binden. Die Brüder sind im Begriff zu gehorchen, als der alte Hirt ihnen das Geheimniß ihrer Herkunft verräth. Natürlich wendet sich nun ihre Wuth und Rache gegen Dirke, und sie vollziehen an ihr, was ihre Mutter treffen sollte.

Die lebensvolle Gruppe des Bildwerkes faßt den der eigentlichen Katastrophe vorhergehenden spannenden Augenblick auf, in welchem der wüthende Stier sich nicht länger halten läßt und Dirke mit einem einzigen Rucke des Stricks demselben unrettbar verfällt. Die blitzschnelle Gewandtheit der beiden Brüder, die rührende Gestalt Dirke's und die ungeheure Kraft des Thieres sind von hinreißender Wahrheit. Im Hintergrunde steht Antiope selbst; in der Ecke sitzt der Hirt als ruhiger Zuschauer. Das über seine Brust herabfallende Laubgewinde, die heilige Kiste und der zerrissene Traubenkranz deuten auf die Zeit der Dionysischen Feier hin, während der anspringende Hund den Vorgang noch belebter macht.

Von der Nachblüte der rhodischen Kunst giebt auch die hochberühmte, innerlich mit dem Farnesischen Stiere nahe verwandte Gruppe des Laokoon Zeugniß. Die Künstler, welche dieselbe fertigten, sind Agesandros und dessen Söhne Athanodoros und Polydoros gewesen. Das Werk wurde 1506 gefunden und befindet sich jetzt im Vatikan. Man hat lange darüber gestritten, ob dasselbe wirklich das Original sei oder nur eine Kopie. Da aber der Auffindungsplatz der Gruppe mit dem von Plinius genannten Standorte, nämlich dem Palaste des Kaisers Titus auf dem Esquilin, übereinstimmt und da die Fügung des aus sechs Stücken bestehenden Marmors so genau ist, daß eine Täuschung bei Plinius, der behauptet, es habe der Laokoon aus einem einzigen Blocke bestanden, recht gut möglich gewesen sein kann, so neigt man sich neuerdings der Ansicht zu, daß man es mit dem ursprünglichen Kunstwerk der drei Meister zu thun hat. Schwieriger ist die Frage über die Zeit der Entstehung.

Plinius schreibt nämlich, nachdem er die Werke berühmter griechischer Künstler in Rom durchgegangen hat: „Viel mehr Künstler sind nicht berühmt, indem dem Bekanntsein Einiger bei sehr vorzüglichen Leistungen die Zahl der Künstler entgegensteht, von denen nicht ein Einzelner für sich den Ruhm beansprucht, noch auch mehrere ihn in gleichem Maße beanspruchen können. Dies ist bei dem Laokoon der Fall, welcher sich im Palaste des Kaisers Titus befindet, ein Werk, welches allen Gebilden der Malerei und Plastik vorzuziehen ist. Aus einem Steinblock haben ihn und die Kinder und die wunderbaren Knoten der Schlangen nach der Entscheidung des Geheimraths (consilii) die großen Künstler Agesandros, Athanodoros und Polydoros aus Rhodos gemacht.“ Bei dieser Uebersetzung gelangte man natürlich zu der Ansicht, die Gruppe sei in offiziellem Auftrag unter dem Kaiser Titus erst gearbeitet worden.



Laokoon.

Der ganze Zusammenhang der Worte und außerdem sachliche und sprachliche Bedenken drängen aber dazu, für den Staatsrath des Kaisers, der hier als eine moderne Verschönerungskommission gedacht werden müßte, die Berathung der Künstler selbst unter einander eintreten zu lassen und demnach zu übersetzen: „nach der Entscheidung ihrer Berathung.“ Da nun aber die Blüte der rhodischen Schule

schon ein halbes Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung vorüber war, so könnte die Gruppe, falls sie jener angehörte, schon deshalb nicht in eine so späte Epoche fallen.

Laokoon, ein Priester des thymbräischen Apollon, hatte durch irgend ein Vergehen, wie es heißt, durch Entweihung des Tempels, den Zorn dieses Gottes auf sich geladen. Als nun die Trojaner nach dem Scheinabzuge der Griechen am Strande eine Friedensfeier veranstaltet hatten, traf ihn das Loos, dem Poseidon das Opfer darzubringen. Bekränzt mit dem heiligen Lorber des Pythiers stand er schon vor dem Altare; neben ihm befanden sich seine beiden Söhne bereit, ihm als Opferdiener beizustehen. Da ringeln sich von Tenedos her zwei furchtbare Schlangen über das Meer, schießen nach ihrer Landung auf den Festaltar los und umwinden die Arme und Beine der drei Personen, zugleich den jüngeren Sohn und Laokoon selbst mit tödlichen Bissen verwundend. Am weitesten fortgeschritten ist das Werk der Ungeheuer bei dem Knaben. Seine Kraft ist durch den in der Seite erhaltenen Biß schon vollständig erschlafft und alle Glieder zeigen die Ermattung des Todes. Dagegen ist sein älterer Bruder noch ganz unverletzt. Nur sein linker Fuß und sein rechter Arm sind durch Windungen gefesselt. Zwar sucht er den Schlangenring mit der linken Hand vom Fuße abzustreifen; seine ganze Aufmerksamkeit ist jedoch dem Vater zugewendet, der in seiner Todesnoth aufschreit. Der Schmerz Laokoon's aber und die krampfhaften Anstrengungen seiner Muskeln sind durch die in seiner linken Seite wühlenden Zähne der Schlange bedingt. Sein rechter Arm, der das Hintertheil des Thieres emporhält ist, wie man jetzt allgemein annimmt, falsch restaurirt und muß eigentlich rückwärts an das Hinterhaupt greifen, eine Bewegung, die der jüngste Sohn mit seinem jetzt ebenfalls ausgestreckten Arm getheilt zu haben scheint. Der gewaltsam zurückgeworfene Kopf trägt ein vom Schmerze zerrissenes Antlitz und dem Munde entströmt ein lautes Stöhnen. Sein ganzer Körper ist aber weniger vom Bisse der Schlange allein durchzuckt, sondern schon von dem diesem auf dem Fuße folgenden Todesgrauen durchrieselt. Und so bringt die Gruppe des Laokoon eben nur, wie der Farnesische Stier, die Katastrophe des Mythus zur Darstellung, ohne die demselben zu Grunde liegende Idee hervorzuheben. Sie thut dies aber in so reicher und lebensvoller Weise, daß sie alle Akte der dichterischen Erzählung in einem einzigen dem Auge vorführt. Wie bei dem Farnesischen Stier fühlt man, daß im nächsten Augenblick das Ende des schaurigen Dramas eintreten muß, und zwar in keiner anderen Weise, als es sich die Künstler vorgestellt haben.

Neben der rhodischen Kunst müssen wir hier noch der fast gleichzeitigen pergamenischen gedenken. Diese verdankte ihre Entstehung dem um das Jahr 230 v. Chr. von Attalos I. von Pergamos über gallische Volksschwärme, die von Europa aus in Kleinasien eingedrungen waren, erfochtenen Siege. Das Streben, diese nationale That zu verherrlichen, rief an einem Hofe, der auch in Beziehung auf die Wissenschaft mit Alexandria zu wetteifern begann, die plastischen Werke eines Isigonos, Pyromachos, Stratonikos und Antigonos hervor. Zu den von diesen gelieferten Gruppen gehört wahrscheinlich auch die Statue des im capitolinischen Museum befindlichen sterbenden Fechters, in dem man unschwer einen Gallier erkennt. „Ein Stich in die rechte Seite hat den Krieger verwundet. Blut fließt aus der durchbohrten Brust. Den Tod schmachvoller Gefangenschaft

vorziehend mag er sich wol selbst getödtet haben; sein Schwert liegt ihm zur Seite. Sein Schild bildet sein Lager. Mit dem Ausdruck des tiefsten Schmerzes sinkt er nieder; die Augen brechen ihm schon; die ganze Last des Körpers stützt sich auf den rechten Arm, um sich vor dem letzten Zusammenbrechen noch ein paar Augenblicke aufrecht zu erhalten. Das kurze, struppige Barbarenhaar sträubt sich hoch auf; durchdringender Schmerz furcht die Stirne über dem brechenden Auge und gräbt sich tief ein in dem matten, verbleichenden Mundzuge."



Der sterbende Gallier.

Eine Zeitgenosse des Chares mag auch der Erzgießer und Toreut Boëthos aus Karthago gewesen sein, der im Gegensatz zu den gewaltigen dramatischen Stoffen der rhodischen Schule Genrebilder idyllischer Natur schuf. Im Louvre befindet sich eine Kopie von einem bereits bei Plinius erwähnten Erzbilde, das einen eine Gans würgenden Knaben vorstellt. Das Kind hält den ihm an Größe gleichen Vogel voll Uebermuth und Eifer fest, so sehr derselbe schreit und sich loszuringen sucht.

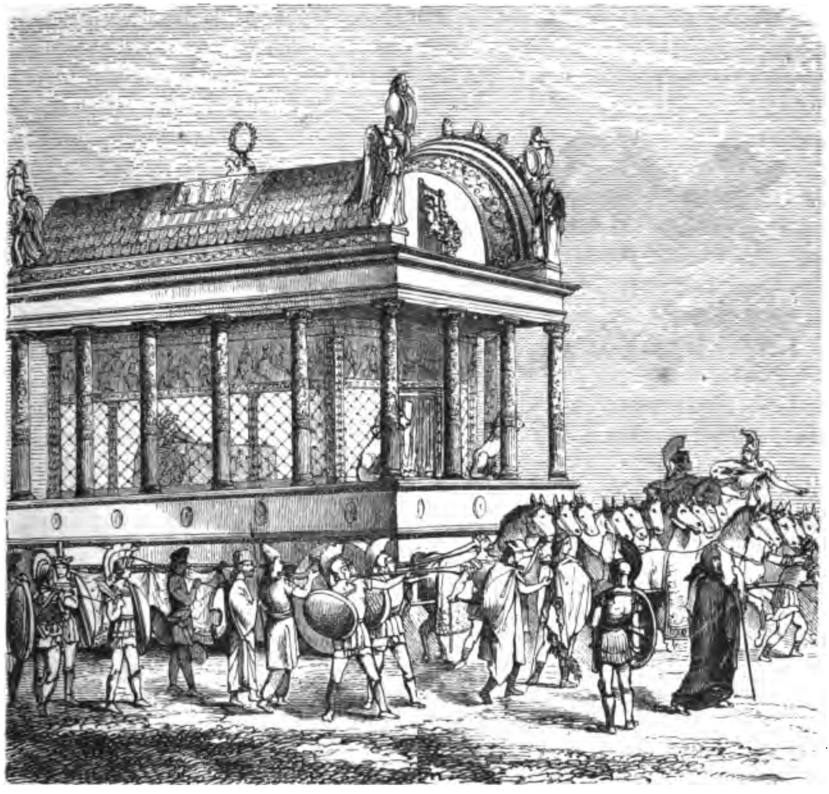
Der berühmte Architekt Deinokrates soll entweder auf Rhodos oder in Makedonien oder im unteritalischen Rhegium geboren worden sein, und so wie seine Heimat verschieden angegeben wird, lautet auch sein Name noch außerdem: Deinochares, Timochares, Cheirokrates und Stasikrates! Zunächst weiß man von ihm, daß er den Wiederaufbau des von Herostrat in Brand gesteckten Tempels von Ephesos leitete. Sein Zusammentreffen mit Alexander wird auch nicht vor dem siegreichen Einzug des Heldenjünglings in Ephesos stattgefunden haben, und da sich dieser lebhaft für den Bau des Heiligthums interessirte und den Ephesiern in Betreff desselben große Anerbietungen machte, so wird ihm der Leiter des ganzen Baues nicht fremd geblieben sein. Die romantische Geschichte, die der römische Schriftsteller Vitruvius über die Art und Weise, wie Alexander seine Bekanntschaft gemacht haben soll, bringt, klingt deshalb wenig glaublich. Nach ihm war Deinokrates, mit guten Empfehlungen an die Umgebung des Königs versehen, in dessen Lager abgereist. Da es ihm längere Zeit immer nicht gelang, Zutritt zum Könige zu erhalten, so verfiel er auf den Gedanken, sich als

Herakles mit Keule und Löwenhaut aufzuputzen und auf diese Weise Alexander's Aufmerksamkeit zu erregen.

In Ephesos machte Deinokrates dem Könige den Vorschlag, er solle ihn den chalkidischen Bergkegel Athos zu einer Bildsäule umgestalten lassen, die mit der einen Hand eine umfangreiche Stadt trüge, mit der andern die Gewässer des Berges aus einer riesigen Opferschale ins Meer laufen ließe! Der kolossale Plan kam zwar nicht zur Ausführung; Alexander gewann aber den genialen Mann lieb und nahm ihn mit sich. In praktischerer Weise bethätigte kurz darauf Deinokrates seine Erfindungsgabe und Erfahrung, als ihm die Leitung bei der Gründung Alexandria's übertragen wurde. Er wählte mit richtigem Blicke die Landzunge, welche sich zwischen dem Meere und dem mareotischen See bis zum Nilkanal von Kanopus erstreckte. Um den durch Natur und Kunst (namentlich durch einen vom Lande bis zur Insel Pharos geführten Damm) gesicherten Hafen breitete sich die Stadt in Gestalt eines makedonischen Reitermantels aus, von zwei über 31 Meter breiten Hauptstraßen rechtwinklig durchschnitten, deren größte beinahe eine Meile lang war. Valerius Maximus erzählt noch eine auf die Absteckung der Stadt bezügliche Anekdote, die im Munde der späteren Alexandriner kursirte. Deinokrates habe aus Mangel an Kreide zur Bezeichnung der Linien auf dem Boden Mehl genommen und da dies von einer Unmasse von Vögeln aus der Nachbarschaft als willkommenes Futter benutzt worden sei, hätten die ägyptischen Priester prophezeit, daß die neue Stadt einst in ähnlicher Weise einer zahlreichen Bevölkerung Nahrung verschaffen würde.

Deinokrates scheint aber später wieder am Hofe des Königs gelebt zu haben. Denn nach dem Tode Hephästion's übertrug ihm der König die Anordnung des Scheiterhaufens. Plutarch schreibt darüber im Leben Alexander's: „Da er auf das Denkmal, das Leichenbegängniß und den dazu gehörenden Schmuck 10,000 Talente (über 47 Mill. Mark) zu verwenden Willens war, und wünschte, daß der Aufwand noch durch die Kunst und Trefflichkeit der Arbeit übertroffen würde, so trug er unter allen Künstlern am meisten Verlangen nach Stasikrates." Nun hat uns aber Diodor aus Sizilien eine genaue Beschreibung vom Scheiterhaufen des Hephästion hinterlassen, die allerdings zur Kühnheit und Großartigkeit der Entwürfe unseres Künstlers stimmt. Diodor berichtet nämlich: „Der König berief Baumeister und eine Menge von Werkleuten, ließ die Mauer auf eine Strecke von 10 Stadien ($^1/_4$ Meile) abtragen und die gebrannten Ziegelsteine sammeln, den Platz, auf dem der Scheiterhaufen zu stehen kommen sollte, ebenen und diesen in Gestalt eines Vierecks erbauen, dessen jede Seite ein Stadion (185 m) betrug. Er theilte den Raum in dreißig Gemächer und oben wurde der ganze viereckige Bau mit Palmenbäumen bedeckt. Sodann wurden von außen rings herum Verzierungen angebracht. Den unteren Rand bildeten vergoldete Schnäbel von Fünfruderern, 2110 an der Zahl, und auf den Ruderstützen derselben waren Bilder, je von zwei Bogenschützen, die sich auf das Knie stemmten, vier Ellen hoch, und von geharnischten Männern, fünf Ellen hoch. Die Zwischenräume füllten purpurne Flaggen aus. Die nächste Reihe nach oben bestand aus Leuchtern, die fünfzehn Ellen lang waren. Am Handgriffe waren goldene Kronen und wo die Flamme ist, Adler, welche sich mit ausgebreiteten Flügeln niedersenkten. An dem unteren

Ende aber Drachen, gegen die Adler sich bäumend. Auf dem dritten Rande war eine Jagd von wilden Thieren aller Art dargestellt. Das vierte Feld enthielt einen Kentaurenkampf in Gold gearbeitet, das fünfte goldene Löwen und Stiere abwechselnd. Das Fach weiter oben war mit Waffen von Makedoniern und fremden Völkern angefüllt, wobei die tapferen Thaten der Einen und die Niederlagen der Anderen angedeutet waren. Zuoberst standen Seirenen, welche hohl waren, so daß sich im Inneren derselben Leute verbergen konnten, die ein Klagelied zu Ehren des Todten sangen. Die Höhe des ganzen Baues betrug über 130 Ellen (60 m)."



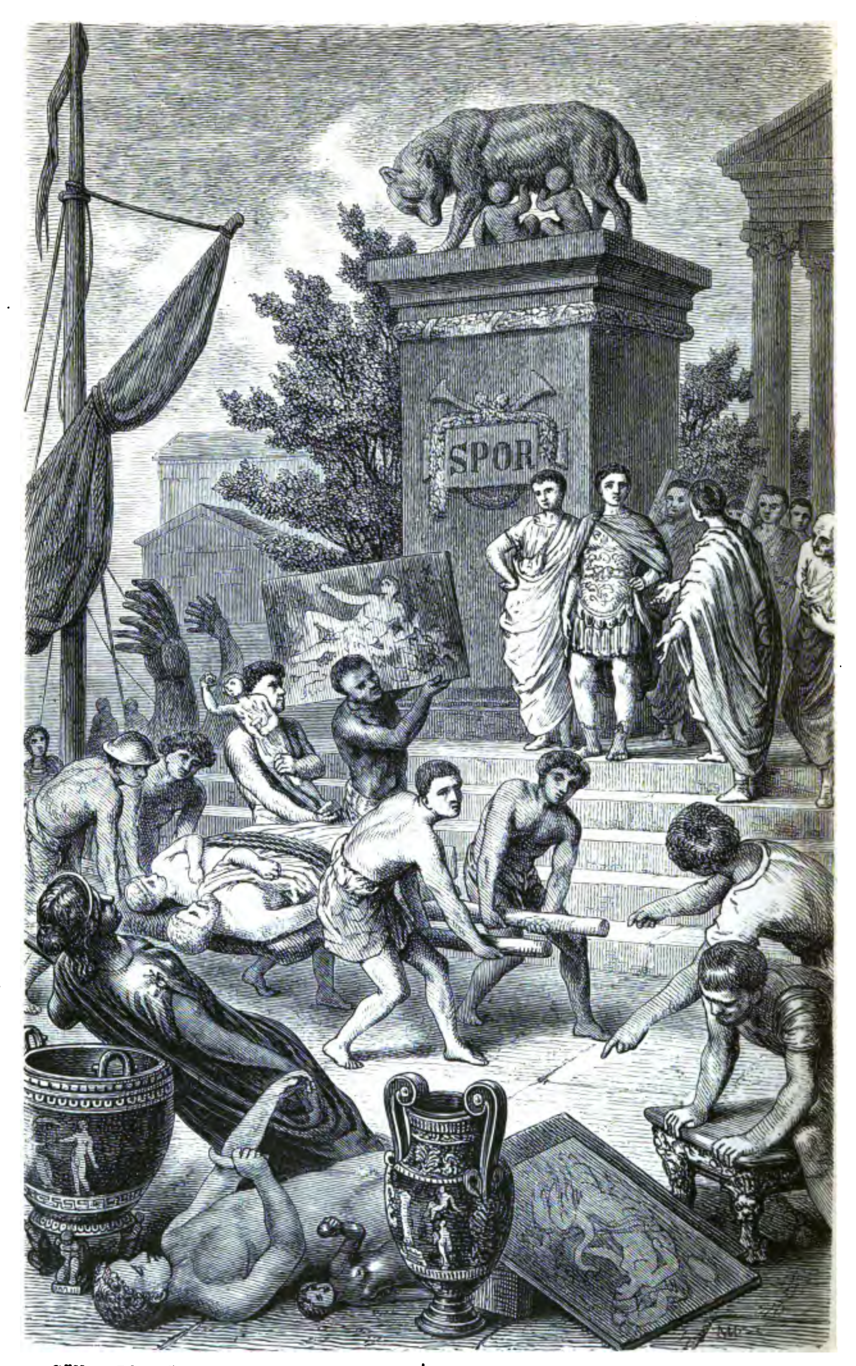
Der Leichenwagen Alexander's.

Es liegt die Vermuthung nahe, daß Deinokrates auch den Entwurf zu dem prachtvollen Leichenwagen Alexander's selbst geliefert hat, das ein Werk verwandter Art gewesen ist. Diodor beschreibt denselben in folgender Weise: „Ueber dem Wagen wölbte sich ein goldener Himmel, der mit Edelsteinen schuppenförmig ausgelegt und 2,5 m. breit, 3,6 m. lang war. Unter diesem Dache befand sich ein goldener Thron von viereckiger Gestalt, welcher die ganze Breite einnahm. Köpfe von Bockhirschen, welche die Lehnen desselben bildeten, trugen goldene Ringe, zwei Spannen weit, in denen ein prächtiger, aus künstlichen Blumen von allerlei

Farben gewundener Kranz hing. Oben an den Ecken des Throns war eine netzförmige Franzenkette befestigt, mit ziemlich großen Schellen, so daß man in weiter Entfernung das Geläute des herannahenden Wagens hören konnte. An den Ecken des Thronhimmels stand auf jeder Seite eine goldene Siegesgöttin mit einer Trophäe. Der Himmel selbst ruhte auf einer Reihe goldener Säulen mit ionischen Kapitälen. Innerhalb der Säulenreihe war ein goldenes Netz aus fingerdicken Fäden, welches vier längs den Wänden aufgestellte Gemälde verband. Auf dem ersten dieser Gemälde sah man einen Wagen mit durchbrochener Arbeit, auf welchem Alexander saß, mit einem prächtigen Scepter in der Hand. Um den König stand eine Gruppe bewaffneter Makedonier und eine andere von persischen Apfelträgern (Leibgardisten). Das zweite enthielt die auch noch zum Gefolge gehörenden Elefanten, zur Schlacht gerüstet. Vorn auf denselben saßen Indier und hinten Makedonier, mit ihren gewöhnlichen Rüstungen gewaffnet. Das dritte zeigte Reiterscharen, in schlachtbereite Geschwader geordnet, das vierte Schiffe, zu einer Seeschlacht aufgestellt. Am Eingang unter dem Thronhimmel standen goldene Löwen, welche die Hineingehenden anblickten. Je zwei Säulen waren durch ein goldenes Gewinde aus Akanthus verbunden, das sich von den Kapitälen an allmählich senkte. Zu oberst, noch über dem Thronhimmel und gerade über der Mitte, war eine Purpurdecke, von einem großen goldenen Olivenkranz eingefaßt. Wenn auf diesen die Sonnenstrahlen fielen, entstand ein blendender Wiederschein mit zitterndem Lichte, so daß es in weiter Ferne aussah wie Leuchten des Blitzes. Das Gestell unter dem Thronhimmel hatte zwei Achsen, um welche sich vier persische Räder drehten. Diese waren auf den Seiten und an den Speichen vergoldet; der Theil aber, welcher auf dem Boden lief, war von Eisen. Was von den Achsen hervorragte, war aus Gold gearbeitet und stellte Löwenköpfe vor, die mit den Zähnen einen Jagdspieß hielten. Die Mitte der Achse war durch eine Schwungfeder mit der Mitte des Thronhimmels verbunden, der durch diese Vorrichtung gegen das Rütteln bei Stößen des Wagens auf unebenen Wegen geschützt wurde. Der Wagen hatte vier Deichseln und an jeder waren vier Joche hinter einander angebracht, an jedem Joche aber zogen vier Maulthiere nebeneinander, so daß es im Ganzen 64 Maulthiere waren, und zwar von ausgezeichneter Stärke und Größe. Jedes derselben war mit einem goldenen Kranze geschmückt und hatte auf jeder Kopfseite eine goldene Schelle hängen, am Halse aber eine Kette von Edelsteinen."

Man hat endlich auch eine merkwürdige Stelle des Plinius auf unseren Deinokrates beziehen wollen. Sie lautet: „Mit Magnetstein hatte der Architekt Timochares zu Alexandria den Tempel der Arsinoe zu wölben begonnen, damit in ihm ein Bild aus Eisen in der Luft zu schweben scheine; doch kam sein Tod dazwischen und der des Königs Ptolemäos, der diesen Bau seiner Schwester zu errichten befohlen hatte."

Da nun aber Ptolemäos Philadelphos 247 v. Chr. gestorben ist, so kann der Erbauer Alexandria's damals nicht mehr gelebt haben und es muß schon bei den Alten eine Verwechselung stattgefunden haben, wodurch auch theilweise sich die verschiedenen Namen des Deinokrates erklären.



Göll, „Die Künstler“ etc.

Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Ankunft griechischer Kunstwerke in Rom.

Zeichnung von H. Leutemann.



XIX.
Die Kunst in Rom.

Bereits in der Einleitung ist darauf hingewiesen worden, wie der Sinn für die Kunst und der Geschmack an den Werken derselben, der überhaupt im römischen Volkscharakter einen spröden Boden fand, erst seit der Unterwerfung der Staaten griechischer Kultur allmählich in Rom einwanderte. Diese Uebersiedelung begann mit den Kunstplünderungen der römischen Feldherren, welche, theils um ihre Triumphe zu verherrlichen, theils um die Hauptstadt zu schmücken, zuerst nur die profanen, bald aber auch die geweihten Bildwerke massenhaft entführten. Ihrem Beispiele folgten dann im Frieden ehrsüchtige und eitle Beamte, die als Festgeber einander zu übertreffen suchten und sich nicht scheuten, Kunstwerke zu diesem Zwecke von Privaten und Gemeinden zu leihen, um sie nie zurückzugeben, oder die Provinzen „zu Ehren des römischen Volks" zu brandschatzen. Als aber die Prachtliebe und das halb barbarische Streben nach dem Glänzendsten und Kostbarsten immer weiter um sich griff, begannen die Großen auch in ihren Häusern und Villen zusammengekaufte oder geraubte Kunstschätze aufzuhäufen, und dieses emsige Sammeln mußte nothwendigerweise das Verständniß und die Kunstkennerschaft fördern. Schon Cicero scheidet in seiner Anklageschrift gegen Verres die Kunstkenner (intelligentes) von den „Idioten" oder Laien. Daß freilich das Kunstverständniß bald eine Modesache wurde und daß, wie manche Bücherfreunde

sammelten, um für Gelehrte zu gelten, so auch das Zusammenbringen von Kunstgegenständen in den Geruch der Kennerschaft bringen sollte, erhellt aus manchen Andeutungen, besonders aber aus dem, was Plinius in Bezug auf die berühmten korinthischen Bronzewerke sagt: „Mir scheint es, als ob der größere Theil der Liebhaber diese Kenntniß mehr heuchle, um sich von den Uebrigen abzusondern (d. h. um etwas Besseres als die Anderen zu sein), als ein feineres Verständniß von der Sache besitze." Daneben erwachte aber auch in Vielen ein wirkliches, tieferes Verständniß der Kunst, durch welches sich die Liebhaberei bis zum Enthusiasmus steigerte. Es sind Beispiele vorhanden, daß sich Besitzer von Kunstwerken nicht von ihren geliebten Schätzen trennen konnten und dieselben selbst auf Reisen und Feldzügen mit sich schleppten, wie Brutus, Cäsar's Mörder, Sulla und Nero. Wir erinnern hierbei an das schon berührte Schicksal des sich schabenden Ringers von Lysippos, sowie an das begeisterte Lob, das zwei römische Dichter dem als Tischaufsatz gearbeiteten Herakles von demselben Meister gespendet haben.

Der sich hebende Kunstsinn hatte nun aber auch gegen die Mitte des zweiten Jahrhunderts v. Chr. bis in die erste Kaiserzeit hinein eine Nachblüte der Kunst im Gefolge. Diese lehnte sich an die in Rom vorhandenen griechischen Muster an, wurde fast ausschließlich von griechischen Meistern geübt und kann deshalb mit Recht eine Restauration der griechischen Kunst genannt werden. Namentlich kommen hier die in Rom arbeitenden Künstler der sogenannten neuattischen Schule in Betracht. Leider besitzen wir jedoch über sie und ihr Leben fast gar keine Nachrichten und die meisten derselben sind nur durch die den Werken beigegebenen Inschriften dem Namen nach bekannt geworden. Dem bisher befolgten Plane unseres Buches gemäß, müßten wir dieselben also übergehen, weil uns alle biographischen Anhaltepunkte fehlen. Es sind jedoch die auf uns gekommenen besten Werke der Kunst aus dem Alterthume gerade von ihrer Hand, und jene sind ein so bekanntes Gemeingut der Gebildeten aller Nationen geworden, daß sie einer eingehenderen Erwähnung auch an diesem Orte werth bleiben.

Zunächst gilt das Gesagte von Apollonios, Nestor's Sohn, aus Athen. Seinen Namen trägt der berühmte Torso vom Belvedere, eine verstümmelte Statue des Herakles, die, schon im Alterthum ergänzt, bis in die neueste Zeit ein Gegenstand der scharfsinnigsten Kombinationen für die Archäologen gewesen ist. Einen begeisterten Lobredner fand das Werk an Winkelmann, der sich darüber in folgenden Worten ausläßt: „Auf das Aeußerste gemißhandelt und verstümmelt, und ohne Kopf, Arme und Beine, wie diese Statue ist, zeigt sie sich noch jetzt denen, welche in die Geheimnisse der Kunst hineinzuschauen vermögend sind, in einem Glanze von ihrer ehemaligen Schönheit. Der Künstler derselben hat ein hohes Ideal eines über die Natur erhabenen Körpers und eine Natur unendlich vollkommener Jahre, wenn dieselbe bis auf den Grad göttlicher Genügsamkeit erhöht wäre, in diesem Herkules gebildet, welcher hier erscheint, wie er sich von den Schlacken der Menschheit mit Feuer gereinigt und die Unsterblichkeit und den Sitz unter den Göttern erlangt hat. Es sind keine Adern sichtbar und der Unterleib ist nur gemacht, zu genießen, nicht zu nehmen, und völlig, ohne erfüllt zu sein. Er hatte, wie die Stellung des übrigen Restes urtheilen läßt, den rechten Arm über sein Haupt gelegt, um ihn in der Ruhe nach allen seinen Arbeiten zu bilden."

In neuerer Zeit weicht man von dieser Ansicht insofern ab, als man in dem Torso einen von schwerer Arbeit ermatteten, aber keineswegs zur mühelosen Göttlichkeit verklärten Herakles in ihm erkennen will. Aber die harmonische Gestaltung des Heldenkörpers, die außerordentliche Naturwahrheit in Bezug auf Knochenbau, Muskulatur und Haut, beweist, daß hinsichtlich der Formgebung und Technik sich diese späte Kunstperiode der besten Blütezeit kühn an die Seite stellen konnte, wieweit sie auch sonst, nämlich im geistigen Erfinden und Schaffen, hinter derselben zurückgeblieben ist.

Neben Apollonios ist ein gewisser Kleomenes zu nennen, der Meister der bekannten Mediceischen Venus, wahrscheinlich der Sohn des Apollodoros aus Athen. Seine Statue zeigt eine unverkennbare Aehnlichkeit mit der knidischen Aphrodite des Praxiteles. Doch mangelt ihr die diese kennzeichnende Unbefangenheit und Naivetät. Denn während die knidische Göttin eben das letzte Gewandstück fallen läßt und sich dadurch anschickt, ins Bad zu steigen, fehlt der Nacktheit der Mediceerin jedes Motiv, und der freundliche Blick in die Ferne hat etwas sehr Selbstgefälliges. „Die Vorzüge dieses Werkes", sagt Overbeck, „liegen vor Allem in der wohlthuenden, harmonischen Ganzheit desselben, in welchem Alles, Haltung, Ausdruck und Formgebung, in der vollsten Uebereinstimmung sich befindet und gleichsam wie nothwendig das Eine vom Anderen bedingt ist; der besonderste Vorzug aber und der am allgemeinsten empfundene besteht in der feinen und ausgesuchten Schönheit des Antlitzes sowol wie der gesammten Formen des Nackten. Ein liebreizenderes und holderes Angesicht ist uns aus dem ganzen Kreise der antiken Kunst nicht bekannt, und auch der Körper ist den meisten übrigen weiblichen Körpern überlegen, während er zugleich in seiner zarten, gleichsam knospenhaften Jungfräulichkeit einen Gegensatz bildet gegen die in dieser Periode übliche reifer entwickelte Darstellung der Göttin."



Mediceische Venus.

Ferner gehört hierher Glykon, der Schöpfer des unter Lysippos besprochenen Farnesischen Herakles. Mit Recht tadelt man an diesem Kolosse, der dem Originale des Lysippos nachgebildet ist, die Uebertreibung des Massenhaften in den Verhältnissen, wenn dieselbe auch durch die vom Künstler wol beabsichtigte größere Entfernung vom Beschauer gemindert werden konnte.

Früher zählte man meist derselben Zeit die Entstehung des Apollo von Belvedere und der Diana von Versailles zu. Jetzt hält man beide für Kopien, die allerdings in Rom aus italischem Marmor gearbeitet sind, aber nach Originalen, die als Weihgeschenke in Bezug standen auf die 279 v. Chr. erfolgte Rettung des delphischen Heiligthums vor den Galliern, ein Ereigniß, bei dem sich das

unmittelbare Eingreifen der betreffenden Gottheiten bemerkbar gemacht haben sollte. Da an dem zu Ende des 15. Jahrhunderts aufgefundenen Apollo die linke Hand fehlte, so ergänzte man dieselbe so, daß sie den Stumpf eines Bogens zu halten bekam. Dadurch wurde der Gott zum Bogenschützen gestempelt und man wollte in ihm den Erleger des Drachen Python oder den Rächer Leto's an Niobe erblicken. Die Stellung erklärte man sich aber so, als habe er plötzlich im schnellen Laufe Halt gemacht und das Geschoß entsendet, so daß er nun mit zürnendem Blicke in die Ferne spähte, ob er das Ziel wirklich getroffen. Doch konnte man sich nicht verhehlen, daß diese Erklärung immer etwas Gezwungenes an sich hatte und mehr in die Statue hineingetragen war, als sich von selbst und unwiderleglich aus derselben ergab. Seit 1860 wendete sich daher die Aufmerksamkeit der Archäologen einer im Besitze des russischen Grafen Stroganoff befindlichen kleinen Bronzestatue zu, die, den Gott in derselben Haltung und Handlung darstellend, in der linken Hand nicht den Bogen, sondern eine Aegis mit dem Gorgonenhaupte gehalten hat. Man glaubt nun jetzt allgemein, daß auch der vatikanische Apollo die „grauenvolle Aegis" des Zeus und der Athene in der Hand seinen Feinden entgegenschüttelte und daß der Künstler, der das Original, nach dem der vatikanische und der Stroganoff'sche Apollo gearbeitet sind, schuf, eine Stelle der Ilias vor Augen hatte, wo Apollo die von Zeus, seinem Vater, erhaltene Aegis gegen die Griechen kehrte:

— „Sobald er sie gegen der reisigen Danaer Antlitz
Schüttelte, laut aufschreiend und fürchterlich, jetzo verzagte
Ihnen im Busen das Herz und vergaß des stürmischen Muthes."

Natürlich würde hier der Zorn des Gottes, gegen die das delphische Heiligthum bedrohenden Gallier gewendet, zu denken sein. Noch prägt sich der Unwille über den Feind in den Mienen des vatikanischen Apollo aus, aber zugleich auch die stolze Verachtung der Barbaren und die Siegesgewißheit. Uebrigens scheint das Original eine Erzstatue gewesen zu sein.

Die nahe Verwandtschaft der Diana zu Versailles mit dem Apollo von Belvedere, die sich in der raschen Bewegtheit, dem Gesichtsausdruck, den Maßverhältnissen des Körpers, den zierlichen Sandalen und selbst in gewissen technischen Eigenthümlichkeiten ausspricht, hat schon früher darauf geführt, beide Kunstwerke dem Meißel eines und desselben Meisters zuzusprechen und als in direktem Bezug zu einander stehend anzusehen. Sobald man aber anfing, Apollo nicht mehr als Bogenschützen, sondern in einer ganz bestimmten Situation befindlich aufzufassen, konnte man bei Diana nicht mehr an die bloße pfeilfrohe Jägerin denken, womit auch die mit der Richtung der Füße nicht harmonirende Wendung des Gesichts und der begleitende Hirsch sich schwer vereinigen ließ. Nun hatte aber die delphische Tempellegende von der Befreiung des Tempels von den Kelten auch erzählt, daß während der Kampf am hitzigsten tobte und Apollo unter Blitz und Donner die Barbaren schreckte, Artemis und Athene aus ihren Nachbartempeln dem Bruder zu Hülfe gekommen wären und sich am Kampfe betheiligt hätten. Folgerichtig und ungezwungen löste sich also die Stellung der Versailler Statue in der Weise, daß die Göttin voll Entrüstung an die Seite Apollo's eilt, mit der Rechten nach einem Pfeile im Köcher langt und in der Linken den Bogen erhebt.

In einer Athene des kapitolinischen Museums hat man endlich die von der linken Seite her zu Hülfe eilende, zur Gruppe gehörende Göttin erkennen wollen.



Apollo von Belvedere.

Von den kleinasiatischen Künstlern, die neben den neuattischen am Ende der Republik und zu Anfang der Kaiserzeit in Rom gelebt haben, ist zunächst Agesias, des Dositheos Sohn aus Ephesos, zu nennen, von welchem der im Louvre stehende sogenannte Borghesische Fechter stammt. Es ist dies eine straffe, mit dem ganzen Körper sich ungestüm vorbeugende Kämpfergestalt. Das rechte Bein stellt sich mit stark gebogenem Knie vorwärts, während das linke sich weit zurückstreckt.

Dagegen hebt der Mann den linken Arm, an dem jedenfalls ein Schild hing, hoch empor, wie um sich gegen einen von oben kommenden Angriff zu decken. Auch Kopf und Augen folgen gespannt dieser Richtung. Der rechte, hinten zurückgebeugte Arm holt mit dem Schwerte zu einem kräftigen Stoße aus. Das Bewundernswertheste an der Statue ist die kühne Stellung, die Durchbrechung aller herkömmlichen Formen der Bewegung, und ein Aesthetiker sagt richtig: „Die Gliedmaßen sind in die Pole der Bewegungssphäre gerückt, und es ist eben so unmöglich, sich zu denken, daß der Kämpfer sich langsam in diese extreme Stellung auseinander geschoben habe, wie es unmöglich ist, ihn in derselben bis zum nächsten Augenblick verharrend zu denken." Allein eben dieses kühl Berechnete, dieses Raffinirte in dem Auseinanderrecken des menschlichen Körpers vermindert den Eindruck der Statue auf das Gemüth, weil es eben zu ausschließlich den Verstand beschäftigt. Dieser spendet aber auch dem Künstler, namentlich was seine anatomischen Kenntnisse betrifft, das höchste Lob. Man hat sich große Mühe gegeben, den Borghesischen Fechter auf einen bestimmten Heros zurückzuführen, und bald an Theseus, bald an Telamon, bald an Achilleus gedacht. Allein es paßt kein idealer Typus auf denselben. Ebensowenig läßt sich die Statue in eine Gruppe einfügen, weil sie eben die Betrachtung von allen Seiten für sich in Anspruch nimmt. Sie ist also ein Schaustück, „ein akademisches Probe- und Renommirstück künstlerischer Anatomiestudien."



Diana von Versailles.

Noch nennen wir endlich Archelaos, den Sohn des Apollonios, aus dem ionischen Priene, der Vaterstadt des weisen Bias. Von seiner Hand ist das im Britischen Museum befindliche Relief, welches die Apotheose oder Vergötterung Homer's vorstellt und sehr wahrscheinlich aus der Regierungszeit des Kaisers Tiberius stammt. Die Marmortafel (vergl. S. 35) enthält vier Reihen von Figuren übereinander, an einem Berge, der den Parnaß oder Olymp vorstellt, vertheilt. Auf dem Gipfel desselben sitzt Zeus in bequemer Haltung und zu seinen Füßen steht der Adler. Die oberste Reihe nehmen dann sechs Musen ein, unter denen Thalia begeisterten Schrittes von oben herabeilt. Die drei übrigen füllen

die Hälfte des zweiten Streifens; dann erscheinen in einer Grotte, die durch den in der Mitte stehenden kuppelförmigen Erdnabel als delphische Oertlichkeit bezeichnet wird, zwei Figuren, von denen die männliche in Kitharödentracht Apollo als Musenführer sein soll (Köcher und Bogen lehnen am Erdnabel), während die weibliche mit der zur Opferspende bereit gehaltenen Schale wahrscheinlich die Pythia vorstellt.



Der Borghesische Fechter.

Neben ihr steht außerhalb der Grotte vor einem hohen Dreifuß auf einem Fußgestell eine Dichterstatue, in der man wol mit viel größerem Rechte Orpheus als Hesiod vermuthen wird. Er bildet, als bereits vergötterter Heros der Dichtkunst, den Uebergang zu Homer selbst, dessen Apotheose auf dem untersten Streifen vor sich geht. Der Dichterfürst sitzt mit Scepter und Schriftrolle auf einem Sessel und neben ihm kauern, als seine Töchter gedacht, links die Odyssee, ein geschweiftes Schiffshintertheil ausstreckend, rechts die Ilias, an dem Schwerte erkennbar, während ein Frosch und eine Maus, an die Batrachomyomachie erinnernd, am Fußschemel spielen. Die bewohnte Erde, das Scheffelmaß auf dem Haupte, bekränzt den Dichter, während der beflügelte Zeitgott Schriftrollen hält, beide die Unbegrenztheit des Homerischen Ruhmes nach Raum und Zeit bezeichnend. Vor Homer steht ein brennender Altar, neben diesem der Opferstier. Zwischen

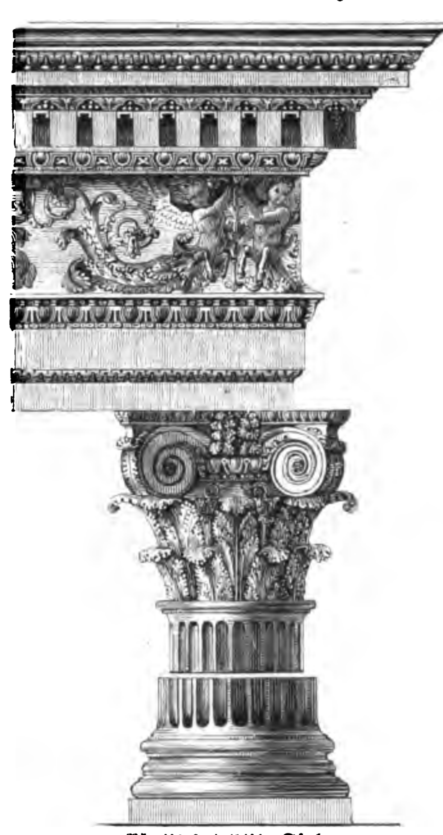
ihm und dem Gefeierten befinden sich der als Knabe dargestellte Mythos, die epische Sage, mit Opferschale und Krug. Hinter dem Altar streut die Geschichte Weihrauch in die Flamme; dann folgt die epische Dichtkunst, welche in Begeisterung zwei Fackeln hoch empor hält, während weiter rechts die Tragödie und die Komödie, die der Homerischen Poesie so viel zu verdanken hatten, verehrend die rechte Hand gegen ihn erheben. Hinter der Komödie steht ein Knabe, vier weiblichen Gestalten zugewendet. Die Unterschrift bezeichnet ihn als die Natur, und in ihm soll wol die schaffende Kraft des Dichters versinnlicht werden, während die Gruppe neben ihm aus der Tugend, der Erinnerung, der Wahrhaftigkeit und der Weisheit besteht. Sämmtliche allegorische Figuren sind allerdings sehr sinnig gewählt. Aber wie die Allegorie überhaupt beim Beschauer nie auf unmittelbares Verständniß rechnen kann, so mußte auch hier der Künstler die Namen den untersten Figuren, als erläuterndes Programm, beisetzen und das Relief verlor dadurch den Vorzug eines echten poetischen Kunstwerkes. Uebrigens tadelt man an dem Tableau die Ungleichartigkeit der Reliefarten und der Raumfüllung, und findet die Bewegung der Figuren meist steif und ungefällig.

Die Nachblüte der griechischen Kunst in Rom fristete überhaupt durch griechische Hände ohne nationalrömischen Einfluß ihr Leben bis zur Zeit Hadrian's und beschränkte sich auf die Nachahmung griechischer Muster aus guter Zeit, aber so, daß immer wieder dabei ein allmähliches Zurückgehen nicht zu verkennen ist. Die Leistungen nach diesem mit großer Liebhaberei der Kunst zugewendeten Kaiser knüpften nicht einmal mehr an die Werke der höchsten Blütezeit an, und allmählich sank die Kunstschätzung und Kunstübung immer tiefer, ohne jedoch ganz zu erlöschen.

Am längsten noch erhielt sich die Werthhaltung der Baukunst, deren schöne und gewaltige Monumente in der friedlichen Kaiserzeit alle Provinzen des Weltreichs zu füllen begannen. Auch die Architektur war schon früh von griechischen Vorbildern beeinflußt worden. Doch hatten sich auf diesem Gebiete bald manche nationale Eigenthümlichkeiten geltend gemacht. Beim Tempelbau bekam namentlich die mit Vorliebe angewendete korinthische Säule am Kapitäle eine reichere, zierlichere Entfaltung. Der Grundriß des römischen Tempels selbst unterschied sich vom griechischen durch seine große Annäherung an die rein quadratische Gestalt. Endlich wendeten die Römer viel häufiger als die Griechen, und in großartiger Weise den Gewölbebau an, indem sie theils viereckige Tempel mit Tonnengewölben überspannten, theils auf runde Unterbauten gewölbte Kuppeln setzten. Uebrigens waren die römischen Heiligthümer meist von Säulengängen umgeben, wodurch sie viel vor den griechischen voraus bekamen. Unter den anderen Bauten der Römer sind besonders ihre Nutzbauten ein deutlicher Beweis für den praktischen und energischen Charakter des Volkes, vor Allem ihre trefflichen Straßen und Wasserleitungen, die heute noch das Staunen der Nachwelt erregen, so sehr auch diese hinsichtlich der technischen Hülfsmittel der Baukunst die Römer überragt.

Größere Gunst, als den bildenden Künsten, wurde in Rom der Poesie zu Theil und auf diesem Gebiete machte sich auch ein tiefer gehender und nachhaltigerer Einfluß der griechischen Vorbilder geltend. Den Hauptanstoß dazu gab der Jugendunterricht. Lange Zeit zwar hemmte ein auf sittlichen Argwohn gegründetes

nationales Vorurtheil das Eindringen griechischer Elemente in die römischen Schulen. Aber schon bald nach den Gracchen mehrten sich die Lehrmittel, Schulen und Lehrer, die Beschränkung der Studien fiel hinweg, und die warme Empfänglichkeit für die Schätze der Literatur begünstigte gar sehr das Wachsen des Geschmackes und der Bildung.



Römisch-korinthische Säule.

Nun zielte aber der antike Jugendunterricht weniger darauf ab, ein umfangreicheres Wissen, überhaupt Kenntnisse zu verschaffen, sondern eine vollkommene Herrschaft über die Sprache zu bewirken, den jugendlichen Geist so bald als möglich zum geschmackvollen und wirksamen Ausdruck seiner Gedanken zu befähigen. Als die beste Vorbereitung auf den Unterricht in der Beredsamkeit betrachtete man aber eine uns wunderlich dünkende Beschränkung der Beschäftigung auf die Werke der Dichter. Ihr Lesen und Erklären war beinahe der einzige Gegenstand des Unterrichts, und aus dieser Lektüre wurden auch die mythologischen, geographischen, astronomischen, geschichtlichen Kenntnisse geschöpft, die man für die Jugend für nöthig hielt. Ja, selbst die Lehren der Weisheit und Tugend pflegten dem Dichter entnommen zu werden. Alles dies stellt Horaz zusammen, wenn er in einer an Augustus gedichteten Epistel von dem Dichter schreibt:

„Früh schon giebt er der Sprache des stammelnden Knaben Gestaltung,
Lenkt schon früh sein Ohr von Gesprächen unsauberer Art ab,
Sucht alsdann das Gemüth durch freundliche Lehren zu bilden,
Heilt es von rohem Benehmen, von Mißgunst, Rachegelüsten,
Spricht ihm von edelen Thaten und stellt manch rühmliches Vorbild
Hin für die kommende Zeit und tröstet den Kranken und Armen.
Schenkte die Muse der Welt nicht Sänger, von wem doch erlernte
Beten der fromme Verein unschuldiger Knaben und Jungfrau'n?"

Seit der Mitte des dritten Jahrhunderts besaß Rom bereits eine Uebersetzung der Odyssee von Livius Andronicus, und dieselbe wurde noch zu des Horaz Zeit in den Schulen benutzt. In den Anstalten, die sofort mit dem Griechischen begannen und eine höhere Bildung bezweckten, wurde Homer ebenfalls

zu Grunde gelegt. Quintilian sagt: „Es ist eine recht gute Einrichtung, daß die Lektüre von Homer und Vergil beginnt, wiewol eigentlich ein festeres Urtheil dazu gehört, ihre Vorzüge zu verstehen. Aber dazu ist ja noch Zeit übrig; denn es wird ja nicht bei dem einmaligen Lesen sein Bewenden haben.“ Auch Plinius der Jüngere tadelt seine Zeit, weil die jungen Leute auf dem Forum schon mit den Centumviralprozessen anfingen, wie in den Schulen mit dem Homer! Neben Homer las man auch die griechischen Dramatiker und Lyriker. Namentlich wurden die Komödien des Menander in den Schulen mit Vorliebe unterpretirt, und Ovid sagt in Bezug darauf:

„Ohne die Liebe verläuft kein Stück des Menandrischen Frohsinns,
Und doch lesen ihn stets Knaben und Mädchen zumal.“

Zu den griechischen Dichtern kamen im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung auch die besten lateinischen hinzu. Zuerst that dies in seiner Schule der Grammatiker Cäcilius Epirota, ein Freigelassener des bekannten Atticus; er führte den Vergil in seine Schule ein, weshalb ihn ein Epigrammatiker spottend „die Säugamme junger Dichter“ nannte. Horaz scheute sich vor der Schulklassizität und schrieb noch in einer seiner Satiren:

„Nimm mit wenigen Lesern vorlieb! Oder wünschest Du thöricht,
Daß man in Kinderschulen das vorsagt, was Du gedichtet?“

Doch sollte er diesem Schicksale nicht entgehen; denn schon bei Juvenal liest man über den kärglichen Lohn des Lehrers:

„Bleibt Dir nur unverloren, daß soviel Lampen Du rochest,
Als Du Schüler hattest vor Dir, da ganz sich entfärbte
Flaccus, und flockiger Ruß dem schwärzlichen Maro sich anhing.“

Und so ging es fortan fast allen Dichtern von nur einigem Rufe schon bei Lebzeiten. Martial schreibt seinem Freunde Cornelius:

„Daß ich etwas zu lockere Verse schreibe,
Die vorlesen man dürft' in keiner Schule,
Mein Cornelius, klagst Du,“

und läßt seine Muse in einem anderen Sinngedicht sprechen:

„Willst Du vom Soccus vielleicht zum Cothurn der Tragiker schreiten,
Oder in epischem Maß donnern von grausigem Krieg,
Daß Dich mit heiserem Ton vorliest der eitele Lehrer
Größeren Mägdelein und wackeren Jungen zum Greu'l?“

Während also bei uns die poetischen Werke für die Jugend, selbst in den Gymnasien, nur einen kleinen Theil des Studienmaterials bilden und meist als Zukost zum Brote der Wissenschaft angesehen zu werden pflegen, waren sie hier die einzige Nahrung des jugendlichen Geistes, und die fast ausschließliche Beschäftigung mit ihnen mußte der Dichtkunst überhaupt in Bezug auf Empfänglichkeit, Geschmacksbildung und eigene Versuche außerordentlichen Vorschub leisten; ja, die in den Jahren der größten Bildsamkeit empfangenen poetischen Eindrücke mußten ihre Wirkungen auf das ganze übrige Leben behalten, besonders wenn man dazu in Anschlag bringt, daß überhaupt sehr viele Lehrer in Rom selbst ausübende Dichter waren. Talentvolle Knaben wagten sich in großer Anzahl an eigene Produktionen;

wenigstens wissen wir dies von den meisten bedeutenderen Dichtern. So singt von sich Ovid:

„Mich jedoch lockte bereits, als Knaben, der himmlische Weihdienst,
Heimlich zur Werkstatt stets zog es der Muse mich hin.
Sage, so frug manchmal mich der Vater, was treibst Du für Tand nur?
Ging an Besitz doch leer selbst der Mäonier*) aus.
Treffend erschien sein Spruch; vom Helikon gänzlichen Abschied
Nahm ich, und frei vom Maß sollte nun fließen das Wort.
Immer von selbst da trat das Gedicht ins Gefüge des Rhythmus,
Und zum Vers mir stets wurde der Rede Versuch."

Und dann heißt es weiter in dieser Selbstbiographie:

„Als ich zuerst vorlas vor dem Volke die Lieder der Jugend,
Hatt' ich erst ein oder zwei Male geschoren den Bart."

Ebenso früh gesteht Properz den Jugendunterricht praktisch verwerthet zu haben, indem er schreibt:

„Dann, wie das Goldamulet vom Halse des Knaben gelöst war,
Und Du die Toga des Manns nahmst an der Mutter Altar:
Da war's, daß Dich Apoll im Gesang ein Weniges anwies,
Aber auf tobendem Markt donnernde Rede verbot."

Die Anlegung der Männertoga vor den Hausgöttern (hier dem Altare „der Mutter", weil des Dichters Vater damals schon todt war) erfolgte nämlich zwischen dem 14ten und 17ten Lebensjahre. Aber auch Martial erwähnt, daß die poetischen Versuche seiner Jugend noch in den Buchläden zu haben seien:

„Was ich als Jüngling und als Knab' einmal scherzte,
Und mein Getändel, das ich selbst nicht mehr kenne,
Das magst Du, willst Du gute Stunden schlecht nützen,
Und bist Du Deiner Mußezeit ein Feind, Leser,
Von Quintus Polius Valerian fordern,
Der nicht erlaubt, daß meine Possen umkommen."

Vergil war nicht älter als Ovid, als er sein Erstlingswerk, „die Mücke", veröffentlichte. Ein wahres Wunderkind war endlich der dreizehnjährige L. Valerius Pudens aus der samnitischen Stadt Histionium, der im Jahre 110 n. Chr. bei den von Domitian gestifteten capitolinischen Wettspielen den Preis nach einstimmigem Richterspruch erhielt. Denn hierbei den aus Oel- und Eichenzweigen geflochtenen Kranz aus der Hand des Kaisers zu empfangen war das höchste Ziel des Ehrgeizes für die Dichter des ganzen Weltreiches.

Der Unterricht in der Rhetorenschule störte übrigens die Folgen des grammatischen Kursus bei den jungen Leuten viel weniger, als man glauben sollte. Die Deklamationen in den Rollen historischer oder mythologischer Persönlichkeiten und die darauf folgenden Kontroversen oder Disputationen über phantastische und romantische Stoffe und Situationen entfremdeten den Jüngling der Welt der Poesie, in der ihn der Grammatiker heimisch gemacht hatte, keineswegs. So erzählt denn auch der Rhetor Seneca von Ovid, den er in der Rhetorenschule des Arellius Fuscus deklamiren hörte, seine Rede sei ihm vorgekommen, wie lauter

*) Homer.

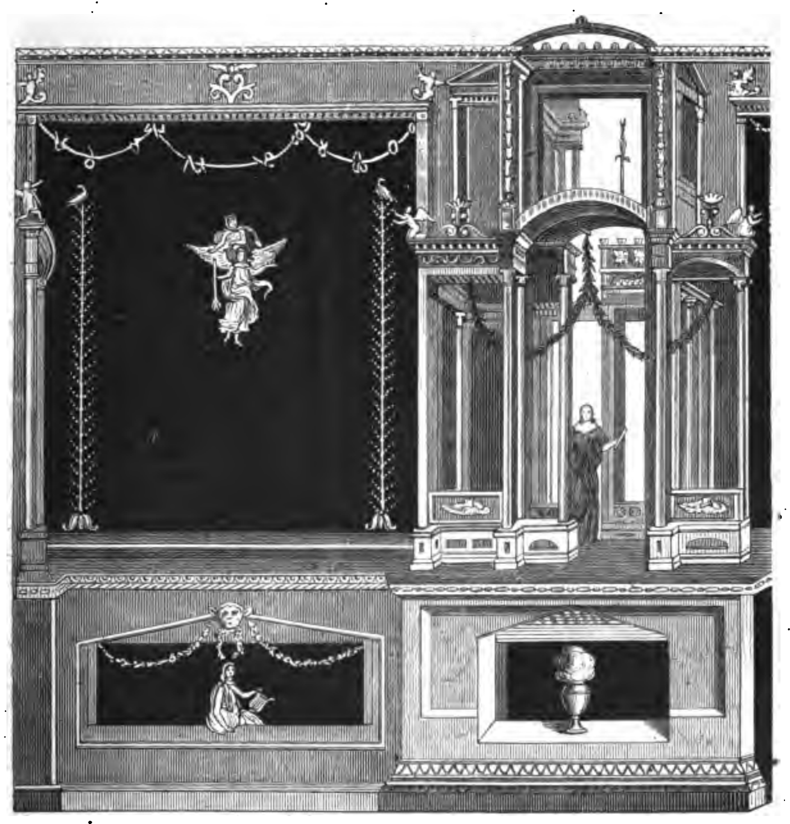
aufgelöste Verse. Ja, in dem Gespräche des Tacitus über die Redner sagt der Vertreter der neuen Richtung es geradezu, man verlange vom Redner jetzt auch poetische Schönheit, die er aus Horaz, Vergil und Lucan schöpfen müsse. Eine Folge dieser innigen Verbindung der Poesie mit dem Leben in dieser Periode ist es gewesen, daß die ganze Prosa poetische Farbe annahm, daß die poetischen Freiheiten selbst in der Grammatik sich auf den Stil der ungebundenen Rede übertrugen.

Natürlich fehlte es unter solchen Verhältnissen auch nicht an einem weit verbreiteten Dilettantismus auf dem Felde der Dichtkunst. Schon bei Horaz liest man scherzhafte Klagen hierüber. In einer Epistel z. B. heißt es:

„Lang war's unserer Väter Gebrauch und Freude, des Morgens
Früh schon zu wachen im offenen Haus, den Klienten zu rathen,
Geld vorsichtig zu leihen an Namen von sicherer Währung;
Erst von den Alten zu lernen, die Jüngeren dann zu belehren,
Wie man die Habe vermehrt, kostspielige Launen beschränket.
Jetzt ist anderen Sinnes das Volk, hat nur eine Begierde,
Verse zu machen. Du siehst mit dem Vater, dem ernsten, die Söhne,
Epheulaub um das Haupt, beim Mahle Gedichte vorlesen.
Ja, ich selbst, der ich oft schon versprach, nie wieder zu dichten,
Werde zum Lügner, so arg, als irgend ein Parther, und fordre
Stift und Papier und Bücher, schon wach, noch ehe der Tag graut.
Schiffe zu lenken verfängt sich allein, wer's lernte; Arzneien
Wagt kein Mensch, als wer es versteht, einem Kranken zu reichen;
Heilung verheißt nur der Arzt, nur der Schmied arbeitet am Amboß;
Verse jedoch macht Jeder von uns, so Laie wie Kenner."

Und so blieb es bis in das zweite Jahrhundert hinein. Die Poesie begleitete Jeden, der auf Bildung Anspruch machte, von der Schule aus durch das ganze Leben. Der unter Nero lebende Petronius schreibt: „Viele junge Leute hat schon die Poesie genarrt. Denn sobald Jemand einen Vers in Füße gereiht und einen zarteren Gedanken in Worte gekleidet hat, glaubt er schon auf dem Gipfel des Helikon angelangt zu sein. So kommt es häufig vor, daß Leute, die sich in der gerichtlichen Beredsamkeit Uebung erworben haben, zur dichterischen Muse sich wenden, wie zu einem glückbringenden Hafen, indem sie glauben, daß es leichter sei, ein Gedicht zu fertigen, als eine von geistreichen Sentenzen funkelnde Kontroverse." Die Vorlesungen der Dichterlinge mehrten sich. „Dieses Jahr", schreibt der jüngere Plinius an Sosius Senecio, „ist an Dichtern sehr ergiebig gewesen. Den ganzen Monat April verging fast kein Tag, an dem nicht Einer eine Vorlesung hielt. Es freut mich, daß die Künste blühen, daß die guten Köpfe hervortreten und sich zeigen, wenn gleich ihre Zuhörer sich so lässig versammeln. Die Meisten sitzen in den öffentlichen Hallen, verderben die Zeit, anstatt zuzuhören, mit Tagesneuigkeiten, und lassen sich dann von Zeit zu Zeit melden, ob der Vorleser schon hinein, ob er mit der Einleitung fertig, ob er mit dem Werk bald zu Ende sei. Dann erst kommen sie, und auch dann langsam und zögernd; sie bleiben aber nicht, sondern gehen noch vor dem Schlusse hinaus, Einige heimlich und verstohlen, Andere frei und offen." Plinius selbst bewies in diesem Punkte musterhafte Geduld und hörte z. B. seinen Freund Sentius Augurinus volle drei Tage seine poetischen Kleinigkeiten vortragen! Freilich hatte der Dichter auch Plinius selbst

Weihrauch gestreut und die Verse desselben über die Catull's gesetzt. Denn Plinius, eine ganz prosaische Natur, hatte dennoch bereits im vierzehnten Jahre ein griechisches Trauerspiel geschrieben und sich später in Elegien, Epigrammen und Scherzgedichten versucht. Zur Vorlesung einer Sammlung kleiner Gedichte, die er zur Herausgabe vorbereitet hatte, nahm er sich ebenfalls zwei ganze Tage.



Pompejanisches Wandgemälde.

Das Nonplusultra von eitlem Versfabrikanten schildert Martial in folgendem Epigramm:

„Weshalb Keiner Dir gerne mag begegnen,
Weshalb, wo Du Dich zeigst, um Dich Flucht ist
Und unendliche Wüste, Ligurinus,
Willst Du wissen? Du bist zu sehr ein Dichter.
Ein gefährlicher großer Fehler ist das.
Nicht die Tig'rin, gereizt vom Raub der Jungen,
Nicht Durstnattern, von Sonnenglut versenget,
Skorpionen auch nicht sind so gefürchtet.
Denn wer, frag' ich, ertrüge solche Plage?
Steh' ich, liesest Du, liesest, wenn ich sitze;
Lauf' ich, liesest Du, liesest auch im Leibstuhl.

Thermen such' ich vor Angst: Du tönst ins Ohr mir.
Gehen will ich zum Teich: Du wehrst dem Schwimmen.
Eilen will ich zum Mahl: Du jagst vom Sitz mich.
Müde, schlaf' ich; Du weckst mich im Bett auf.
Willst Du sehen, wie großes Leid Du anricht'st?
Du bist bieder und gut — und wirst gefürchtet."

Selbst der plumpe Geldprotz-Trimalchio des Petron glaubt während der Mahlzeit Verse machen zu müssen, um sich als ein Mann von Bildung zu zeigen, fordert die Schreibtafel und improvisirt ein paar Distichen. Schließlich war es gar nicht zu verwundern, daß sich Viele fanden, die aus Mangel an eigener Begabung sich mit fremden Federn schmückten. Martial klagt an verschiedenen Stellen über solchen an ihm begangenen Diebstahl. Ehrlicher verfuhren wenigstens Diejenigen, welche die Erzeugnisse fremder Muse durch Kauf an sich brachten, z. B. ein Paulus, von dem Martial sagt:

„Paulus kauft sich Gedicht' und liest sie vor als die seinen.
Denn das, was man sich kauft, nennt man das Seine mit Recht."

Und daß es andererseits Dichter gab, welche den klingenden Gewinn dem Ruhme vorzogen, ergiebt sich aus einem anderen Epigramm desselben Dichters:

„Seine Verse verkauft Lupert und Gallus.
Leugne, Classicus, nun, daß Dichter klug sind."

Daß in einer poetisch so angeregten Zeit auch die Belesenheit in der poetischen Literatur zu den Erfordernissen der Bildung gehörte, versteht sich von selbst. Ein komisches Surrogat für eigene Leistungen in dieser Hinsicht erfand zu Nero's Zeit der reiche Calvisius Sabinus. Von ihm schreibt sein Zeitgenosse Seneca: „Sein Gedächtniß war so schlecht, daß er bald den Namen des Ulysses, bald des Achilles, bald des Priamus vergaß; dennoch wollte er sich den Schein eines kenntnißreichen Mannes geben. Er fiel daher auf folgenden Ausweg: er kaufte sich für hohe Summen Sklaven, von denen der eine den Homer, der andere den Hesiod auswendig wissen mußte; neun andere bestimmte er außerdem für die Lyriker. Daß er viel Geld für dieselben ausgab, ist nicht zu verwundern: er hatte nämlich gar keine passenden gefunden und mußte erst welche zu seinem Zwecke ausbilden lassen. Nachdem er nun diese Dienerschaft beisammen hatte, begann er seine Tischgäste zu peinigen. Die, von denen er Verse zum Citiren verlangte, standen zu seinen Füßen; aber oft blieb er mitten in einem Worte stecken. Als er einst damit prahlte, daß ihm jeder dieser Sklaven auf 100,000 Sesterzen (21,760 M.) zu stehen käme, antwortete ihm der Witzkopf Satellius Quadratus: „Eben so viele Kapseln (mit den betreffenden Bücherrollen) hättest Du billiger haben können."

In der Zeit Hadrian's vollzog sich ein gewaltiger Umschwung, der dem Einfluß der Poesie auf die Zeitbildung ein Ende machte. Er wurde herbeigeführt durch die außerordentliche Bewunderung und Nachahmung, die in Rom die in Griechenland entstandene kunstvolle Beredsamkeit der Sophisten fand, so wenig diese auch den Vergleich mit der einfachen Erhabenheit der altattischen Muster aushielten. Die Prosaschriftstellerei trat infolge dessen wieder in den Vordergrund.



Eindrillen des Ennius als Soldat.

XX.

Ennius.

(239—169 v. Chr.)

Das alte Calabrien, jetzt Terra d'Otranto, befindet sich in einem traurigen Zustande. Die fruchtbare Landschaft wird nur nothdürftig bebaut; die Einwohner leben in drückender Armuth; die beiden berühmten Häfen Brindisi und Tarent sind versandet. Im Alterthum war es ein baumreiches, mit trefflichen Weiden versehenes Land, das Honig, feine Wolle, Oel und Wein reichlich erzeugte. In Calabrien hatte sich auch die italische Ursprache, das Messapische, am längsten erhalten, bis es in den Städten durch das von Tarent aus vordringende griechische, auf dem platten Lande durch das vom nahen Apulien her wirkende oscische Idiom verdrängt wurde. Die Vaterstadt des Dichters Quintus Ennius, Rudiä, jetzt Ruge oder Rotigliano, lag an der von Venusia nach Brundisium führenden Straße im Gebiete der schon zu Apulien gerechneten Peucetier, also auf der Grenze der calabrischen oder messapischen Halbinsel. Schon diese Lage seiner Heimat macht es erklärlich, warum Ennius von Jugend auf nicht blos der griechischen,

sondern auch der oscischen und lateinischen Sprache mächtig war, weshalb er sich „einen Menschen mit drei Herzen" genannt haben soll. Es kommen aber noch andere Umstände hinzu, welche ihm zu dieser Vielseitigkeit der Sprachkenntnisse verhelfen mußten, besonders da man von vornherein eine große Begabung bei ihm voraussetzen darf. Kaum waren die Jahre seiner Knaben- und Jünglingszeit, von denen wir gar nichts wissen, von denen er aber möglicherweise mehrere seiner Ausbildung halber in Tarent zugebracht hat, vorüber, so brach über Italien die Noth des zweiten punischen Krieges herein. Damals, als Rom die äußersten Kräfte anspannte und selbst die Sklaven bewaffnete, um sich des Puniers zu erwehren, scheint auch der junge Ennius zum Waffendienst herangezogen worden zu sein. Wir finden ihn nämlich im Jahre 200 als Soldaten auf der Insel Sardinien, und da er nach Silius Italicus direkt aus Calabrien dahin ging, so ist es mehr als wahrscheinlich, daß er sich bereits unter der Armee befand, die Manlius Torquatus im Jahre 215 aus den bundesgenössischen Seetruppen bildete und mit der er nicht blos die aufständischen Sarden zu Paaren trieb, sondern auch das karthagische Landungsheer vernichtete. Ennius verließ die Insel Sardinien nach den übereinstimmenden Nachrichten verschiedener Schriftsteller mit dem älteren M. Porcius Cato. Dieser war im Jahre 204 als Quästor mit Scipio von Sizilien nach Afrika übergesetzt, nachdem er bereits unter dem alten Fabius Maximus bei Tarent und unter Claudius Nero am Metaurus rühmlich mitgefochten hatte. Nach Ablauf seines Amtes begab er sich nach einer Notiz des Cornelius Nepos nicht direkt nach Rom zurück, sondern ging erst nach Sardinien und brachte von da Ennius mit in die Hauptstadt. Da wir über den Grund dieses Abstechers sowie über die Stellung des Ennius zu ihm gar nichts Genaueres wissen, so können wir nur die unhaltbaren Ueberlieferungen zurückweisen. Nach Silius Italicus bekleidete der Dichter das Amt eines Centurio im Heere des Manlius Torquatus und zeichnete sich im Kampfe gegen den Häuptling Hostus unter den Tapfersten aus, behütet von dem Schutzgotte der Sänger Apollo. Wenigstens erhellt hieraus, wie irrig die Annahme sei, daß ihn Cato als Gefangenen nach Rom gebracht hätte! Wenn nun aber gar Aurelius Victor sagt, Cato habe bei ihm auf Sardinien griechischen Unterricht genossen, so ist dies ganz lächerlich, da ja bekanntlich der ehrenfeste Verfechter römischer Sitte und Denkart erst in späten Lebensjahren und aus pädagogischen Gründen sich in die ihm verhaßte hellenische Literatur hineinarbeitete. Kurz, daß Cato den Dichter mit nach Rom brachte, wird wol kaum ein Verdienst genannt werden können, geschweige denn mit einem Triumphe auf gleiche Linie gestellt, wie Cornel thut, sondern mehr auf Rechnung des Zufalls oder des militärischen Dienstes gestellt werden müssen. Wahrscheinlich durch Vermittlung Cato's bekam Ennius Wohnung und etwas Ackerland auf dem aventinischen Berge im Bezirke der Getreidebaugöttin Tutilina von den Censoren in Pacht. Seinen Unterhalt erwarb er sich zunächst durch Ertheilen von Unterricht in der griechischen Sprache. Bald erlangte er aber durch seine vielseitige Bildung und glänzende dichterische Begabung Zutritt in den Häusern der Vornehmen und machte die Bekanntschaft der ersten Männer der damaligen großen Zeit. Zu diesen gehörte vor Allen der geniale P. Scipio Africanus, von dessen Thaten der Dichter so begeistert war, daß er in einem Buche seiner Annalen von ihm sagte,

nur ein Homer sei im Stande, die Thaten desselben würdig zu preisen. Auch mit P. Scipio Nasica, dem Fürsprecher Karthago's gegen Cato, war Ennius befreundet, und Cicero erzählt in seinem Werke „Ueber den Redner" eine artig Anekdote über eine derbe Abfertigung, die der strenge Aristokrat, wenn auch im halben Scherze, dem Dichter ertheilte. Nasica besuchte nämlich einmal den Ennius und erhielt von der Dienerin auf seine Anfrage die Antwort, ihr Herr sei nicht zu Hause. Doch merkte er aus der Verlegenheit derselben, daß der Dichter wol daheim sei und nur nicht gestört werden wolle. Als nun wenige Tage später Ennius vor seiner Thür erschien und nach ihm fragte, rief er selbst hinaus, er sei nicht zu Hause. Und als der Besucher sagte, wie denn das möglich sei, da er ja seine Stimme erkenne, erwiederte Scipio: „Du bist ein unverschämter Mensch: als ich nach Dir fragte, habe ich Deiner Magd geglaubt, daß Du nicht zu Hause wärest, und nun glaubst Du mir selbst nicht?" Nahe scheint ferner Ennius auch dem Sieger von Kynoskephalä, dem Freunde der griechischen Literatur Titus Flamininus, gestanden zu haben und ebenso dem Konsul M. Fulvius Nobilior. Dieser nahm ihn im Jahre 189 mit nach Aetolien. Die kriegslustigen Bewohner dieses Landes hatten im Kriege zwischen Philipp III. von Makedonien und den Römern zu jenem gehalten, aber aus Erbitterung über die ihnen beim Friedensschluß widerfahrene Zurücksetzung sich später auf Seite des syrischen Königs Antiochus III. geschlagen und die Invasion desselben in Griechenland unterstützt. Auch nach der Schlacht bei den Thermopylen hatten sie weder die von den Römern geforderte Kriegskontribution bezahlt, noch sich auf Gnade und Ungnade ergeben. Diesen Trotz des zuchtlosen Bauernvolks sollte Fulvius demüthigen. Wenn er den Dichter aus Rudiä mit sich nahm, so geschah dies hier der Unterhaltung wegen, weil er Gefallen an dem geistreichen Manne gefunden hatte. Cicero widerspricht sich zwar, indem er den Ennius einmal einen Begleiter des Feldherrn, das andere Mal einen Mitstreiter desselben nennt. Allein daß die zweite Annahme falsch ist, ergiebt sich klar aus den Vorwürfen, welche Cato, ein Feind des Fulvius, in einer Rede, die er später im Senate hielt, dem Fulvius machte, nicht blos weil derselbe um geringfügiger Ursachen willen die Soldaten mit Ehrenkränzen beschenkt, sondern auch weil er „Dichter" in seiner Begleitung in die Provinz geführt habe. Man hat in diesem Ausfalle zugleich einen Beweis für eine starke Abneigung Cato's gegen Ennius gefunden und sich gerade diese aus der Annäherung des Dichters an die politischen Feinde desselben erklärt. Beides hat Vieles für sich. Nur widerspricht einer so totalen Erkältung die liebevolle, zärtliche Theilnahme, mit welcher Cicero denselben Cato von Ennius sprechen läßt, und man kann eher annehmen, daß entweder die Unzufriedenheit des strengen Republikaners mit seinem Schützling nur eine vorübergehende war, oder daß Cato in jener Rede gegen Fulvius Nobilior, wie gewöhnlich, nur das Staatsinteresse und die altrömische Sitte im Auge behaltend, mit seiner vollen Rücksichtslosigkeit Freund und Feind nicht schonte.

Die Expedition des Fulvius führte zu dem gewünschten Ziele. Von den Makedoniern, Achäern und Illyriern unterstützt, bemächtigten sich die Römer der gebirgigen Landschaft und eroberten nach mannhafter Gegenwehr der Feinde Ambrakia, die ehemalige Hauptstadt des „epirotischen Adlers" Pyrrhos.

Fulvius Nobilior schonte zwar die Stadt, führte aber alle Werke der plastischen Kunst und alle Gemälde fort, unter anderen auch die berühmten neun Musen, welche er in Rom in dem von ihm erbauten Tempel der Musen und des Hercules aufstellte. Bei seinem Triumphe, den Livius genau beschreibt, konnte er nicht weniger als 285 eherne und 230 marmorne Statuen zur Schau stellen!

Das freundliche Verhältniß, in welchem Ennius zu Fulvius stand, vererbte sich auch auf dessen Söhne. Als einer von diesen, Quintus Fulvius Nobilior, der, wie Cicero sagt, schon infolge der väterlichen Erziehung ein Freund der Wissenschaft war, im Jahre 184 in die Kommission gewählt wurde, welche Bürgerkolonien nach den umbrischen Städten Potentia und Pisaurum führen sollte, schenkte er dem befreundeten Dichter das römische Bürgerrecht, worauf dieser dann der Sitte gemäß seinen Vornamen Quintus annahm. Den mit der Gründung von Kolonien beauftragten Beamten pflegte nämlich durch eine Klausel bei dem jedesmaligen Volksbeschluß die Verleihung des Bürgerrechts an eine bestimmte Anzahl von Personen gestattet zu werden. Jedenfalls war mit der Erhebung zum römischen Bürger auch die Schenkung eines Ackerlooses verbunden, das der Dichter durch einen Pächter verwalten lassen konnte und wodurch sich seine Einnahmen doch etwas verbesserten, die außer dem Schulgelde theils aus dem geringen Ertrag dramatischer Stücke, theils aus den Geschenken und Unterstützungen, die ihm seine vornehmen Bekanntschaften einbrachten, bestehen konnten. In der Stellung, die der Hauspoet und gelehrte Klient seinen Gönnern gegenüber einnahm, scheint übrigens gerade durch ihn eine Besserung eingetreten zu sein. Wenn noch Cato dem Fulvius einen Poeten in seinem Gefolge zum Vorwurfe machen durfte, so drückt er sich noch schlimmer über die frühere Zeit aus. In einem Briefe an seinen Sohn über den Vorzug der guten alten Sitte befand sich auch folgende Stelle: „Die Sitte verlangte es, auf dem Forum anständig gekleidet zu erscheinen; zu Hause richtete man sich nach dem Bedürfniß, die Pferde waren höher im Preise als die Köche. Die Dichtkunst stand nicht in Ehren. Beschäftigte sich Jemand mit ihr oder pflegte er sich an Trinkgelage anzuschließen, so wurde er ein Bummler (grassator) genannt.“ Hatten sich seitdem durch den jährlich steigenden Einfluß der griechischen Literatur die Anschauungen bedeutend geändert, so sprach es Ennius vielleicht zum ersten Male offen aus, daß den Dichtern göttliche Weihe und Gunst beiwohne. Es ergiebt sich dies schon aus den Worten Cicero's in der Rede für den Dichter Archias: „Große und hochgebildete Männer haben es ausgesprochen, daß die sonstigen wissenschaftlichen Beschäftigungen auf Unterricht, Regeln und kunstmäßige Fertigkeit sich gründen, während der Dichter von Natur selbst das Vermögen besitzt und durch die inneren Kräfte angespornt und gleichsam von einem göttlichen Hauche begeistert wird. Deshalb nennt mit vollem Rechte unser Ennius die Dichter heilig, weil es scheine, als seien sie uns durch eine Gabe und ein Geschenk der Götter anvertraut worden.“ Das Verhältniß, in dem Ennius selbst zu den römischen Großen gestanden haben mag, erkennt man am besten aus einem Bruchstück aus dem siebenten Buche der Annalen, welches bereits die Alten als eine Selbstcharakteristik des Dichters aufgefaßt haben. Dort ruft nämlich der Konsul seinen Vertrauten zu sich,

„mit welchem er gern und
Oftmals Tisch und Gespräch und seiner Geschäfte Erört'rung
Theilte, wenn heim er kam, ermüdet von wichtigen Dingen,
Drob er gerathschlagt hatte die größere Hälfte des Tags durch
Auf dem Markte sowol wie im ehrwürdigen Stadtrath;
Welchem das Groß' und das Klein' und den Scherz auch er mittheilen
Durft' und Alles zugleich, was gut und was übel man redet,
Schütten ihm aus, wenn er mocht', und anvertrauen ihm sorglos;
Welcher getheilt mit ihm viel Freud' im Hause und draußen;
Den nie schändlicher Rath aus Leichtsinn oder aus Bosheit
Uebel zu handeln verlockt; ein Mann, unterrichtet, ergeben,
Angenehm, redegewandt und genügsamen, fröhlichen Herzens,
Redend zur richtigen Zeit und das Passende, klüglich und kürzlich,
Im Verkehre bequem und bewandert verschollener Dinge;
Denn ihn lehrten die Jahre die Sitten der Zeit und der Vorzeit,
Von vielfältigen Sachen der Götter und Menschen Gesetz auch,
Und ein Gespräch zu berichten verstand er sowie zu verschweigen."

So hoch aber auch Ennius von seinen Gönnern seines Geistes und seines reinen Charakters wegen geachtet wurde, so beutete er deren Gunst keineswegs zu finanziellem Vortheil aus. Im Gegentheil sagt die Chronik des Hieronymus: „Er wohnte auf dem Aventin, mit sehr bescheidenem Aufwande zufrieden und mit einer einzigen Dienerin." Man erkennt auch hieraus, daß er unverheirathet blieb. Daß er aber ein fröhlicher Junggeselle war, scheint Horaz vorauszusetzen, wenn er in einer Epistel schreibt:

„Glaubst Du, Mäcen, Du belesener Mann, einem alten Cratinus,
Dann kommt nie ein Gedicht zu dauerndem Leben und Beifall,
Wenn es ein Wassergenießer verfaßt. Seit Bacchus das tolle
Dichtergeschlecht in den Schwarm der Faunen und Satyren aufnahm,
Dufteten stets schon am Morgen nach Wein die lieblichen Musen.
Auch den Homerus verräth sein Weinlob deutlich als Trinker.
Eh' er den Becher geleert, war Väterchen Ennius selbst nie
Lustig zum Heldengesang."

In seinem Alter litt er an Podagra und ein bei dem Grammatiker Priscian aus ihm vorhandenes Citat heißt: „Nur wenn das Podagra mich quält, dichte ich." Diese Krankheit brachte man ebenfalls mit der Liebe des Dichters zum Weine in Zusammenhang. Denn in der medizinischen Hausmittelsammlung des Q. Serenus Sammonicus, eines didaktischen Dichters der Kaiserzeit, liest man im Kapitel „Podagra" die Verse:

„Väterchen Ennius selbst beim Leeren reichlicher Becher
Soll durch dieses Zuviel sich die Schmerzen haben verdient."

Am Podagra starb er auch im 70. Lebensjahre. Sein geringes Besitzthum erbte sein Schwestersohn, der tragische Dichter Pacuvius aus Brundisium.

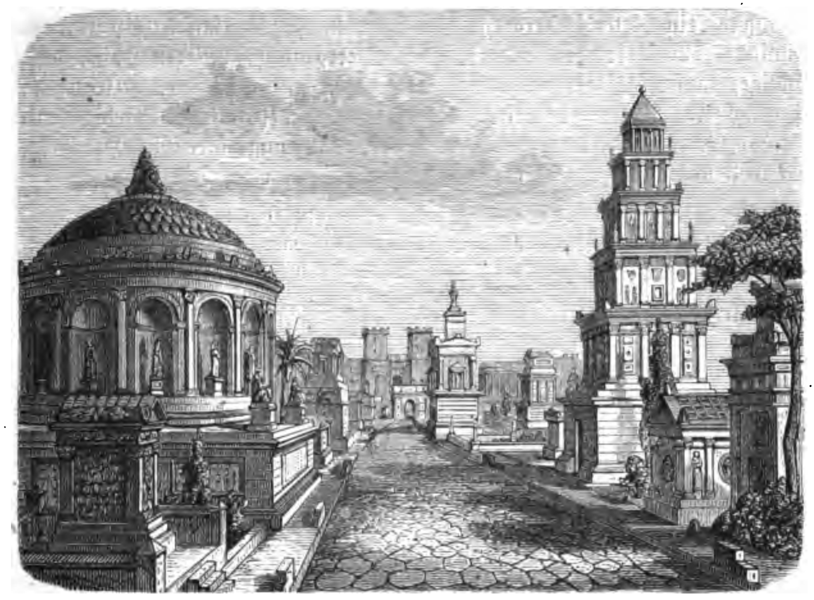
Der hochsinnige ältere Scipio Africanus, der unter den römischen Großen das Verdienst und den Charakter des Dichters am höchsten schätzte, soll vor seinem bereits 183, also 14 Jahre früher erfolgten Tode den Wunsch geäußert haben, daß des Ennius Standbild einst sein Grabmonument zieren sollte. Valerius Maximus berichtet dies mit folgenden Worten: „Der ältere Africanus wollte, daß das Bild des Dichters Ennius im Grabdenkmale des Cornelischen Geschlechts

aufgestellt werde, weil durch dessen Talent die Thaten desselben verherrlicht worden seien." Und so schreibt auch der ältere Plinius: „Der ältere Scipio hat die Statue des Ennius auf sein Grab stellen lassen und ich habe jenen berühmten Namen sammt der Inschrift des Dichters gelesen." Ob das Letzte wirklich der Fall gewesen ist, wird durch Cicero und Livius, die der Sache ebenfalls Erwähnung thun, sehr zweifelhaft. Cicero sagt nämlich in der Rede für den Dichter Archias: „Unser Ennius war dem älteren Africanus theuer; daher glaubt man auch, daß er aus Marmor im Grabmal der Scipionen aufgestellt ist." Bei der Vorliebe, die der Redner für Ennius an den Tag legt, wäre es doch kaum glaublich, daß er sich nicht durch die Inschrift von der Identität des Standbildes überzeugt hätte. Livius hat sich freilich manchmal diese Mühe bei den Denkmälern erspart; aber auch er schreibt: „Zu Rom außerhalb des capuanischen Thores im Grabmal der Scipionen befinden sich drei Statuen, von denen zwei dem Publius und Lucius Scipio gehören sollen, die dritte dem Dichter Ennius." So viel geht aber schon aus den angeführten Stellen hervor: Ennius hatte ein Standbild in dem Familienbegräbniß der Scipionen, ohne daß seine Asche, wie allerdings zwischen Freunden vorkam, dort beigesetzt war. Dieser Irrthum beruht auf einem Mißverständniß des Hieronymus, der in seiner Fortsetzung der Chronik des Eusebius sagt: „Der Dichter Ennius starb älter als siebzig Jahre an der Gicht und wurde im Grabmal Scipio's beigesetzt, an der Appischen Straße, innerhalb des ersten Meilensteines von der Stadt. Einige behaupten auch, seine Gebeine wären vom Janiculus nach Rudiä gebracht worden." Nach dem Vorausgeschickten werden die Letzteren wol das Wahre getroffen haben. Uebrigens ist das Grab der Scipionen an der politisch und kommerziell so wichtigen, mit Monumenten so reich geschmückten Appischen Straße im Jahre 1780 wieder aufgefunden worden, und zwar noch innerhalb der von Aurelian gezogenen Mauern. Es besteht aus einer Art Labyrinth von unterirdischen Gängen; das Monument selbst mit den Statuen bildete natürlich dazu den Ueberbau. In den „tusculanischen Untersuchungen" Cicero's finden sich noch zwei Epigramme des Ennius, die man zusammen als seine Grabschrift, und zwar als die von Plinius im Grabmale der Scipionen gelesene, angesehen hat. Die beiden Disticha sprechen eben das poetische Selbstbewußtsein in Bezug auf den Nachruhm aus, ohne daß der Verfasser an sein Grab dabei dachte. Sie lauten:

„Sehet, o Bürger, da stehet des greisen Ennius Bildniß,
Welcher der Väter im Glanz strahlende Thaten besang.
Niemand möge mit Thränen mich schmücken und klagend bestatten!
Warum! Lebend ja, glaubt's, flieg' ich von Munde zu Mund."

Ennius war ein Mann, der mit ehrlichem und geradem Wesen einen klaren, kräftigen Geist und ein warmes Herz verband. Er hatte das Glück, den römischen Staat nach dem siegreich beendeten Hannibalischen Kriege auf dem Höhepunkt seiner Existenz zu sehen und die gesündeste und edelste Periode desselben zu durchleben, und, wenn auch Halbgrieche nach Geburt und Erziehung, fühlte er sich von den hochgehenden Wogen des nationalen Aufschwungs der großen Nation ergriffen und wurde unter den zahlreichen Patrioten seiner Adoptivvaterstadt einer der besten. Als solcher entschloß er sich dazu, in einem großen Epos die Sagen der Vorzeit mit den Heldenthaten der Gegenwart zu verknüpfen und zum ersten Male den

Römern ihre großen politischen Erinnerungen im Gewande der Homerischen Poesie vorzuführen. Er hatte auf dem epischen Gebiete, wenn wir die Uebersetzung des Livius Andronicus hier nicht rechnen, blos einen Vorgänger, den in die zweite Hälfte des ersten punischen Krieges fallenden Dichter Nävius, der eben diesen Krieg mit Geist und nationalem Bewußtsein besungen hatte.



Denkmäler der Via Appia.

Ihn verdunkelte Ennius schon dadurch, daß er an die Stelle des von jenem gebrauchten, halb prosaischen Saturnischen Verses, der, auf dem Gesetze des Accentuirens beruhend, lediglich nach Hebungen (Arsen) gemessen wurde, den leichteren und klingenderen griechischen Hexameter setzte. Freilich gehörte ein außerordentliches Formtalent und große sprachliche Erfindungsgabe dazu, um die neuen Gesetze für die römische Prosodie zu schaffen und durch strenge Versmessung die Quantität der Laute festzustellen. Außer dieser dem Griechischen entlehnten Neuerung führte er auch die ganze epische Dekoration Homer's, alle äußeren Mittel der alten ionischen Sängerschule in die römische Ilias herüber, wie z. B. das direkte Eingreifen der olympischen Götterwelt in die Schicksale der Erdbewohner. Er selbst nannte sich mit großer Naivetät den römischen Homer und entwickelte in einem Traumgesicht zu Anfang des Gedichts, daß die in Quintus Ennius jetzt wohnende Seele früher in Homer seßhaft gewesen wäre. Bei der Trockenheit seines Stiles, der Lockerheit der Komposition und der Unkorrektheit der Diktion wäre es dennoch unbegreiflich, wie dieses Epos die Bewunderung Roms bis in die spätesten Zeiten sich bewahrt hätte, wenn man nicht dabei in Rechnung brächte, daß überhaupt die Nation keine mächtige poetische Entwicklung erlebt hat, infolge dessen es ihr möglich gewesen wäre, die Herrschaft der hellenischen Poetik abzuschütteln.

So ist es kein Wunder, daß Ennius als der älteste römische Originaldichter, als der „Vater" der römischen Poesie angesehen wurde.

Der Dichter Lucretius Carus sagt von ihm, er habe zuerst vom lieblichen Berge der Musen einen Kranz aus immer grünendem Laube davongetragen. Der Architekt Vitruvius schreibt in der Vorrede zu seinem Werke: „Wessen Geist von der Lieblichkeit der Dichtkunst durchdrungen ist, muß in seiner Brust das Bild des Ennius, so heilig wie ein Götterbild, tragen." Noch der feine Quintilian urtheilt über ihn: „Ennius wollen wir verehren wie einen altersgrauen, heiligen Hain, dessen mächtige, tausendjährige Eichen mehr ehrwürdig als schön sind." Ueberhaupt ließen sich selbst die strengen Kritiker des Augusteischen Zeitalters durch die Genialität und Gemüthlichkeit des Altvaters zur Bewunderung hinreißen. Horaz sagt zwar spottend in Bezug auf den oben erwähnten Traum des Dichters:

„Ennius, der Weise, der Held, und ein zweiter Homerus,
Wie die Kritik ihn nennt, scheint wenig Kummer zu spüren,
Ob des Pythagoras Traum und Versprechen sich wirklich erfülle."

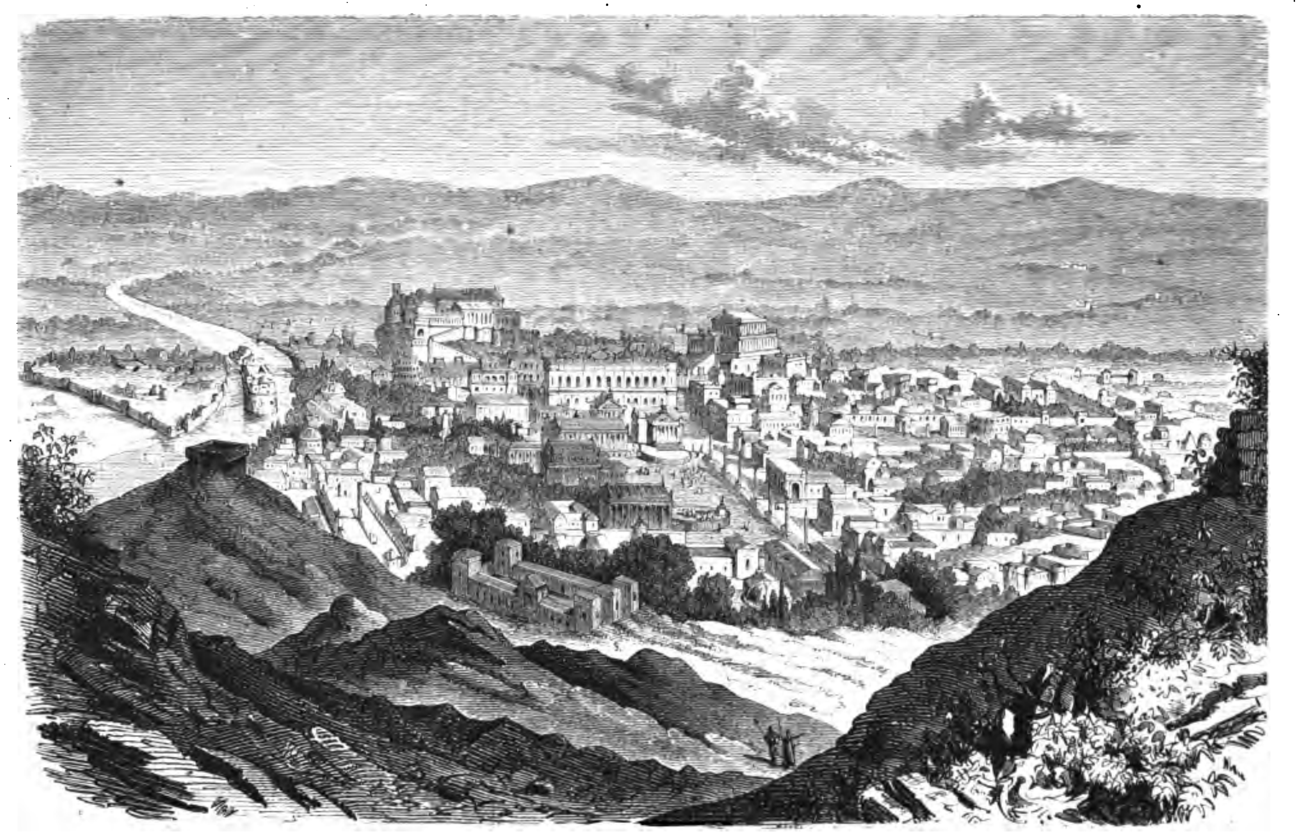
Aber er singt doch in der achten Ode des vierten Buches:

„Nicht mit Schriften des Volks redende Marmore,
Welche Leben und Geist, wann sie im Tode ruhn,
Kriegshelden erneu'n, nicht die behende Flucht
Und nicht Hannibal's Dräu'n, als er das Land verließ,

Hat uns jenen, der einst, Bändiger Afrika's,
Mit des Namens Gewinn kehrete, herrlicher
Und glanzvoller gezeigt, als die calabrischen
Pieriden."

Am meisten Wohlgefallen an Ennius äußert Cicero, so daß er ungewöhnlich oft Schlagworte und Aussprüche von ihm anführt.

Das erste Buch der Annalen enthielt die Vorgeschichte und die Regierung des Romulus, das zweite und dritte die übrige Königsgeschichte; im fünften oder sechsten war der Krieg des Pyrrhos, vom siebenten an die Geschichte der punischen und der späteren Kriege erzählt. Das siebenzehnte Buch soll er seinem Freunde, dem sonst wenig bekannten L. Cäcilius Denter, zu Ehren angefügt haben. Als er am achtzehnten, dem letzten, arbeitete, stand er im 67. Lebensjahre. Uebrigens rührt die Eintheilung in Bücher gar nicht vom Autor selbst, sondern von dem unter Augustus lebenden Grammatiker Q. Vargunteius her. Von der Zeit des Kaisers Hadrian an, wo überhaupt der literarische Geschmack sich änderte und mit Enthusiasmus den alten Dichtern von Neuem zuwendete, kam Ennius wieder zu größerem Ansehen als je zuvor. Ja, Vorleser des Ennius (Ennianistae) zogen in Italien von Ort zu Ort, und der Grammatiker Gellius wohnte selbst im Theater zu Puteoli einem solchen Vortrage bei, der vom rauschenden Beifalle des Publikums begleitet wurde! Damals wurde Ennius auch allenthalben in den Schulen gelesen. Folgende Bruchstücke des Ennius aus dem Buche Cicero's über die Weissagekunst und die Pflichtenlehre mögen den Ton seiner Annalen verdeutlichen. In der zuletzt genannten Schrift spricht Pyrrhos zu den römischen Gesandten in Betreff der Auswechslung der Gefangenen:



Rom zur Zeit Cäsar's.

„Weder verlang' ich Gold noch sollt Ihr mir Lösegeld geben;
Feilschend nicht mit dem Krieg, ausfechtend ihn mit dem Schwerte,
Wollen wir Eisen, nicht Gold, zum Schiedsmann machen des Lebens.
Ob Fortuna, die Herrin, geb' Euch oder mir auch den Vorrang,
Wollen mit tapferem Arm wir versuchen; doch merket noch dies Euch:
Welcher tapferer Männer Leben verschonte das Kriegsglück,
Deren Freiheit zu schonen ist bei mir beschlossene Sache.
Führt sie fort, ich schenke sie Euch mit Gunsten der Götter."

Im ersten Buche über die Weissagekunst befindet sich eine längere Stelle aus dem ersten Buche der Annalen, den Traum der Vestalin Rhea Silvia oder Ilia, der Mutter von Romulus und Remus, betreffend; sie heißt:

„Licht bringt, zitternd an Gliedern, die Alte, vom Schrecken erschüttert
Und aus dem Schlafe geweckt. Da spricht mit Thränen die Jungfrau:
Du, der Eurydica Tochter, die einst mein Vater geliebt hat,
Kraft und Leben hat, ach, mir ganz den Körper verlassen;
Siehe, ein schöner Mann hat durch liebliche Weidengebüsche
Rasch und durch fremde Räume im Traum mich entführt: und einsam,
Schwester, Traute, sodann war mir, als irrt' ich, verlassen,
Suchte Dich langsam auf und spürte Dir nach und vermochte
Nicht Dich, Ersehnte, zu finden: mein Fuß fand sicheren Pfad nicht.
Drauf war mir, als spräche zu mir mein Vater und sagte
Folgende Worte: Du mußt, o Tochter, zuvor noch ein Unglück
Tragen; doch später wird aus dem Strome das Glück Dir erstehen.
Also der Vater, o Schwester, und schnell dann wieder entschwand er:
Nicht mehr ließ er sich schau'n, so sehr mein Herz ihn ersehnte;
Ob ich auch vielfach die Hände zum blauen Raume des Himmels
Weinend erhob und ihn mit schmeichelnder Rede zurückrief.

Der „vielgestaltige" Poet hat sich aber außer dem Epos auch in anderen Dichtungsarten versucht. Namentlich war es das griechische Trauerspiel, das er in freier Bearbeitung für das römische Theater zurecht machte, und es ist ihm damit eben so gelungen wie mit dem Epos. Denn wenn sich seine Stücke auch nicht lange auf der Bühne behaupteten, so gebührt ihm doch das Verdienst, das griechische Drama in Rom heimisch gemacht zu haben, wo es sich fortan nicht mehr verdrängen ließ. Die vorhandenen Bruchstücke zeigen (man kennt ungefähr 20 Titel von Tragödien), daß er vorzugsweise dem Euripides nachdichtete. Auch hier zündete die frische und natürliche Sprache und die kräftige, nationale Gesinnung des Dichters. Die Fragmente sind alle von ganz geringem Umfang. Der Eingang seiner „Medea" lautete:

„O wär' im Pelionhaine von den Aexten nie
Gehau'n zur Erde hingestürzt der Fichtenstamm,
Und hätte damit der Angriff angefangen nie
Zum Beginn des Schiffes, das man jetzt mit Namen nennt
Argo, weil drin fuhr Argos' auserles'ne Schar,
Von Kolchi nach Gebot des Königs Pelias
Mit List zu holen übergüldetes Widdervließ!
Vor's Haus dann irr den Fuß mir die Herrin setzte nie,
Medea, krank im Herzen, wund von Liebespein."

Aus dem „Phönix" sind noch die trefflichen Worte vorhanden:

„Doch dem Mann mit Muthe mächtig ziemt's zu wirken in der Welt
Und den Schuldigen zu laden tapfer vor den Richterstuhl.
Das ist Freiheit, wo im Busen rein und fest wem schlägt das Herz;
Sonst in dunkler Nacht verborgen bleibt die frevelhafte That."

Von warmem Naturgefühl zeugen folgende Verse aus dem Gedichte „Scipio":

„(Jovis winkt) es ging ein Schweigen durch des Himmels weiten Raum.
Rasten hieß die Meereswogen streng, die grollenden, Neptun,
Seiner Rosse fliegende Hufe hielt zurück der Sonnengott,
Inne hält der Fluß im Fluten, im Gezweig regt sich kein Hauch."

Die Hinneigung des Ennius zu Euripides hatte übrigens einen tieferen Grund: er theilte dessen Zweifel an den Göttern der Volksreligion und dessen Aufklärungssucht dem Wunder- und Aberglauben gegenüber. So heißt es in einer Stelle aus seinem „Telamon":

„Himmelsgötter freilich giebt es, sagt' ich sonst und sag' ich noch;
Doch sie kümmern keineswegs, mein' ich, sich um der Menschen Loos,
Sonst ging's gut dem Guten, schlecht dem Bösen; doch dem ist nicht so."

Ennius ging sogar in seiner Ketzerei so weit, daß er den freigeistigen Reiseroman des Messeniers Euhemeros (um 300 v. Chr.) in das Lateinische übertrug, welcher die menschliche Natur aller Götter hatte nachweisen wollen.

Sein Wohlgefallen an den Freuden der Tafel bezeugte er durch einen hexametrischen Umriß der Gastronomie nach dem geistreichen sizilischen Gourmand Archestratos. Endlich verfaßte auch Ennius ungefähr sechs Bücher Satiren.

Wir schließen mit dem trefflichen Urtheil Mommsen's über Ennius und die ihm nahe verwandten Dichter: „Ein frisches und mächtiges Gefühl für die Gewalt der hellenischen Weltliteratur, eine heilige Sehnsucht, den Wunderbaum in das fremde Land zu verpflanzen, durchdrangen die gesammte Poesie des sechsten Jahrhunderts und flossen in eigenthümlicher Weise zusammen mit dem durchaus gehobenen Geiste dieser großen Zeit. Der später geläuterte Hellenismus sah auf die poetischen Leistungen derselben mit einer gewissen Verachtung herab; eher vielleicht hätte er zu den Dichtern hinaufsehen mögen, die bei aller Unvollkommenheit doch in einem innerlichen Verhältnisse zu der griechischen Poesie standen und der echten Dichtkunst näher kamen als ihre höher gebildeten Nachfahren. In der verwegenen Nacheiferung, in den klingenden Rhythmen, selbst in dem mächtigen Dichterstolz der Poeten dieser Zeit ist mehr als in irgend einer anderen Epoche der römischen Literatur eine imponirende Grandiosität, und auch wer über die Schwächen dieser Poesie sich nicht täuscht, darf das stolze Wort auf sie anwenden, mit dem sich Ennius selbst gefeiert hat:

„Heil Dichter Ennius! welcher Du den Sterblichen
Das Feuerlied kredenzest aus der tiefen Brust."



Plautus schreibt bei der Handmühle Komödien.

XXI.

Plautus und Terentius.

(Ungef. 250—159 v. Chr.)

Die komische Poesie konnte sich eigentlich in Rom einen fruchtbaren Boden versprechen. Denn nicht nur besaß das Volk mimisches Talent, sondern auch einen scharfen, grobkörnigen Witz. Eine öffentliche Bühne entstand in der Hauptstadt erst im Jahre 364 v. Chr., indem auf Anlaß einer Seuche zur Versöhnung der Götter das römische Hauptfest der „Römischen Spiele" verlängert und im Cirkus ein Bretergerüst aufgeschlagen wurde, auf welchem etruskische Balletttänzer unter Flötenbegleitung auftraten, aber auch Bänkelsänger und Spielleute jeder Art Vorstellungen gaben. Das Publikum stand gedrängt im Halbkreis um diese Bühne herum. Allmählich ließen sich die Zuschauer Stühle nachtragen und so kommt es, daß bei Plautus einige Hindeutungen auf Sitzplätze vorkommen, wenn sich dieselben nicht aus einer viel späteren Redaktion der betreffenden Stücke herschreiben. Im Jahre 154 glaubten die Censoren Valerius Messala und Cassius Longinus einem längst gefühlten Bedürfnisse abhelfen zu müssen und ließen ein Theater mit festen Sitzplätzen herrichten. Dieses wurde aber schon im nächsten Jahre auf Antrag des Konsul Scipio Nasica, als den öffentlichen Sitten Schaden bringend, niedergerissen, und im Senatsdekrete stand ausdrücklich, daß Niemand innerhalb des städtischen Weichbilds Theatersitze erbauen oder überhaupt sitzend

den Festspielen zuschauen sollte! Erst nach der Unterwerfung Griechenlands bürgerten sich die bequemeren Theatereinrichtungen der Hellenen auch in Rom ein. Hier waren übrigens zu allen Zeiten auch Frauen und Kinder im Theater zugelassen und nur die Sklaven und Fremden ausgeschlossen.

Die Gelegenheiten zu theatralischen Aufführungen mehrten sich außerordentlich durch die Entstehung neuer Festspiele und durch die Sitte der triumphirenden Feldherren, dem Schaugepränge des Triumphzuges Bühnenvorstellungen hinzuzufügen. Endlich wurden auch häufig beim Tode vornehmer Männer scenische Spiele angestellt. Es geschah dies z. B. von T. Flamininus im Jahre 174 zu Ehren seines Vaters, und die „Brüder“ des Terenz wurden bei der Leichenfeier des Aemilius Paulus (160) gegeben.

Dessenungeachtet sollte das Lustspiel eben so wenig wie die Tragödie in Rom zu einer nationalen kunstmäßigen Entwickelung gelangen. Gehemmt wurde dieselbe durch Einbürgerung des griechischen Dramas, und erst als sich die Kraft der Nachahmer und Uebersetzer erschöpft hatte, gelangten die in den alten campanischen Volkspossen wurzelnden Mimen und Atellanen zur Geltung, freilich nur um in ihrer frechen Unsittlichkeit und ästhetischen Roheit den schlechten Geschmack der Zeit an den Tag zu legen. Der schon genannte Tarentiner Livius Andronicus war es, welcher im Jahre 240 v. Chr. das erste wirkliche Drama an Stelle der früher wol größtentheils lyrischen Bühnengedichte zur Aufführung brachte. Mehr als eine Uebersetzung wird dasselbe jedenfalls nicht gewesen sein, und namentlich von seinen Komödien kennen wir nicht einmal die Titel. Aus Mangel an geeigneten Schauspielern soll er sich genöthigt gesehen haben, die ersten Rollen in seinen Stücken selbst zu übernehmen, was in Griechenland damals längst nicht mehr Gebrauch war. Da er sich aber bald heiser sprach, weil der Holzbau des römischen Theaters zu wenig Resonanz darbot, so führte er, sagt man weiter, jene seltsame Gewohnheit ein, daß der Schauspieler in den Monologen seine Scene in stummem, pantomischem Tanz ausdrückte, während ein ruhig daneben stehenden Sänger unter Flötenbegleitung die Worte vortrug, die jener hätte sprechen sollen. Natürlich erstickte diese Sitte jede Spur von Illusion, nach der die Zuschauer auch gar kein Verlangen getragen zu haben scheinen.

Das fremde Reis des griechischen Dramas kränkelte aber auch von vornherein aus Mangel an hinreichender Lebensluft. Der vornehme Sinn und die aristokratische Ordnung und Abgemessenheit der Hauptstädter ließ keine Aristophanische Keckheit aufkommen, gestattete dem gewöhnlich aus niederem Stande entsprossenen Dichter, der sich noch dazu durch seine Lohnschreiberei selbst erniedrigte, keine beißenden Ausfälle gegen politische Zeitverhältnisse und unterdrückte jeden Versuch persönlichen Spottes. Die Herbheit und Derbheit des römischen Witzes im Gegensatz zu dem harmlosen geistigen Spotte der Athener, brachte es eben mit sich, daß man ihn fürchtete und ihn gern als Injurie betrachtete. Das neue griechische Lustspiel wurde sofort bei seinem Auftreten mit argwöhnischen Augen von der herrschenden Klasse betrachtet, weil man glaubte, es sei dabei auf Verspottung der politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse abgesehen. Die Aufführungen der Stücke selbst waren aber indirekt in den Händen der Regierung, da die Aedilen und Prätoren die meisten Schauspiele zum Theil auf Staatskosten,

zum Theil auf eigene Rechnung gaben. Es scheint deshalb, als sei von Anfang an den Dichtern von der Polizei auferlegt worden, den Schauplatz der scenischen Handlungen nicht nach Rom zu verlegen, sondern in den griechischen Städten zu lassen, womit natürlich zusammenhing, daß keine Römer, sondern nur Griechen auf die Bühne kommen. Ja, die Römer werden, sobald man sie erwähnt, „Barbaren", d. h. auf griechisch „Ausländer" genannt! Ein jüngerer Zeitgenosse des Livius, der Campaner Cnejus Nävius, ein kecker Mann voll Geist und Willenskraft, wagte es, in reicherem Maße Anspielungen und Beziehungen auf römische Verhältnisse und Personen einfließen zu lassen, mußte dies aber schwer büßen. Als er dem Sieger von Zama einen Jugendstreich vorgeworfen und den Konsul des Jahres 206, Q. Metellus, gereizt hatte, wurde er von diesem nach einem in den Zwölftafelgesetzen enthaltenen Verbote persönlicher Schmähgedichte angeklagt und nur durch Verwendung des Volkes von der auf dies Vergehen gesetzten Prügelstrafe befreit, die in Gefängniß verwandelt wurde. Deshalb schrieb sein jüngerer Zeitgenosse Plautus in dem „Prahlerischen Soldaten" in Beziehung auf die Geberden eines Nachdenklichen: „Sieh, jetzt baut er; sein Kinn hat er durch eine Säule gestützt. Bah! Wahrlich, jene Bauerei gefällt mir nicht; denn ich habe erfahren, daß so der Mund einem römischen Dichter gestützt worden ist, bei dem zu jeder Stunde zwei Wächter gelagert sind." Nävius schrieb im Gefängniß zwei Stücke, in denen er öffentlich Buße that. Als er aber infolge dessen mit Hülfe der Volkstribunen wieder frei gekommen war, fiel er in den alten Ton zurück, mußte endlich in die Verbannung ziehen und starb im fernen Utica. Sein Beispiel wirkte abschreckend auf die anderen Dichter, und die politische Farblosigkeit der Plautinischen Stücke hat ihren Grund eben in der Furcht vor Injurienklagen. Herrschte doch noch zu Cicero's Zeit dieselbe Anschauungsweise über die Licenz der Komiker; wenigstens heißt es in einem Bruchstücke aus seinem Werke „Ueber den Staat" mit Rücksicht auf die attische Bühne: „Wen hat diese Komödie nicht angetastet oder vielmehr nicht gemißhandelt? Wen hat sie geschont? Und wenn man auch davon schweigen will, daß sie schlechte Demagogen, wie Cleo, Cleophon, Hyperbolus verletzte — wiewol es besser ist, daß solche Bürger vom Censor getadelt werden, als vom Dichter —, daß aber ein Perikles durch Verse beleidigt und auf die Bühne gebracht wurde, ziemte sich eben so wenig, als wenn unser Plautus oder Nävius den Publius und Cnejus Scipio, oder Cäcilius den M. Cato hätte schmähen wollen. Denn wir dürfen unseren Lebenswandel den Gerichten der Behörden, den gesetzmäßigen Erörterungen unterstellen, nicht den Talenten der Dichter, und wir dürfen keinen Schimpf hören, ohne darauf antworten und uns gerichtlich vertheidigen zu können."

Die Komödienschreiber verkauften ihre neuen Stücke an die Festgeber, wobei aber in älterer Zeit die fatale Bedingung im Kaufkontrakte stand, daß das Honorar nicht gezahlt wurde, sobald das Stück durchfiel! Später ist davon keine Rede mehr; im Gegentheil schreibt Horaz in einer Epistel vom dramatischen Dichter:

„Freilich, er will nur Eins, nur Geld einstreichen, und fragt dann
Wenig darnach, ob das Stück sich aufrecht hält oder durchfällt."

Dagegen behielten die Dichter nach der Aufführung wahrscheinlich die Verfügung über ihre Stücke und konnten dieselben in und außerhalb Roms zu ihrem Vortheil

wieder zur Aufführung bringen. Auch scheint es, wie aus dem Leben des Terenz erhellt, schon früh nicht an Sachverständigen gefehlt zu haben, auf deren Urtheil sich die Käufer verließen. Ueber die Höhe der Honorare ist wenig bekannt. Terenz bekam für seinen „Eunuch" 8000 Sesterzen (4403 Mark), aber wahrscheinlich für zwei Aufführungen, und dies wird als das höchste bis dahin erzielte Honorar bezeichnet. Späterhin werden wol die Forderungen der Dichter sich gesteigert haben. Wenigstens sagt Ovid in Beziehung auf die Mimen:

„Hat der Geliebte den Mann hintergangen mit glücklichem Einfall,
Klatscht man sogar und schenkt reicher Bewunderung Zoll.
Ja, was so leicht nicht frommt, man zeigt Goldberge dem Dichter,
Wenig den Prätor nicht kostet so freveles Zeug."

Ob aber eine Art von Wettkampf unter den Dichtern stattgefunden habe, deren Stücke an demselben Feste zur Aufführung kamen, und ob Ehrenpreise zuerkannt wurden, wie in Griechenland, ist sehr zweifelhaft. Viele Stellen der Schriftsteller scheinen darauf hinzudeuten, lassen sich aber in weiterem Sinne fassen; andere beziehen sich offenbar auf griechische Sitte, wie folgende aus dem „Dreithalerstück" des Plautus, wo der Sklave Stasimus ruft:

„Nein, ich halte mich nicht länger! Bravo! Dacapo, Lysiteles!
Dir den Kranz! der ist gefallen. Sieh, Dein Lustspiel hat gesiegt.
Der hier trifft den Stoff viel richt'ger und viel besser klingt sein Vers.
Strafst Du Dich ob Deiner Thorheit noch mit einer Mine ab?"

Die Sache ist auch schon deshalb schwer denkbar, weil man an jedem Tage nur ein Stück aufführte und zwar nach unserer Rechnung von Mittag an bis gegen drei Uhr Nachmittags. Zu bemerken ist dabei, daß die römischen Lustspieldichter insofern von Anfang an praktischer für Ruhepausen besorgt waren, als die griechischen, daß sie ihre Stücke regelmäßig in fünf Akte theilten.

Da im römischen Schauspiele, wie bei uns, so viele Personen auftraten, als jedes Stück verschiedene Rollen hatte, so waren die Schauspielertruppen, die den Namen ihrer Direktoren führten, mit mehr Mitgliedern versehen als die griechischen. Den Vorsteher einer guten Truppe suchte natürlich der Festgeber zu gewinnen und über die Zeit des Spiels und das Honorar ein Uebereinkommen zu treffen. Zur Zeit des Terenz hatten besonders Ambivius Turpio und Attilius aus Präneste großen Anlauf. Im „Selbstquäler" rühmt Ersterer von sich, daß er nie habgierig hohen Sold beansprucht habe, und bittet das Publikum, auf sein hohes Alter Rücksicht zu nehmen: „Die Verfertiger neuer Stücke schonen den alten Mann nicht. Ist das Stück schwierig, so läuft man zu mir; ist es leicht, so überbringt man es einer anderen Gesellschaft." Die Mitglieder der Truppen waren meist Sklaven, höchstens Freigelassene. Die Sklaven wurden von den Besitzern, sobald sie Talent für die Bühne zeigten, zu einem renommirten Schauspieler in die Lehre gegeben und dann an Direktoren vermiethet. Auf dem ganzen Stande haftete Infamie, von welcher allein die Atellanenspieler ausgeschlossen blieben. Ja, mehrfache direkte Erwähnungen bei Plautus zeigen, daß die vorsitzenden Magistrate das Recht hatten, die schlechten Spieler mit Schlägen zu bestrafen (s. Seite 263). Große Talente, wie Roscius, brachten wol später die Kunst zu Ehren, erwarben große Reichthümer und erhielten auch Zutritt

in die gute Gesellschaft; dies änderte jedoch nichts an ihrem rechtlichen Verhältnisse. Noch Seneca äußert sich über den grellen Kontrast zwischen den Rollen der Schauspieler und ihrer sozialen Stellung in folgender Weise: „Jener Mensch, der stolz über die Breter schreitet und, sich in die Brust werfend, spricht: „Sieh, ich beherrsche Argos; Pelops hinterließ mir das Reich, bis wo der Isthmus vom ionischen Meer und Hellas Runde geengt wird," ist ein Sklave; er erhält fünf Scheffel Weizen (die monatliche Sklavenration) und fünf Denare (4 Mark 35 Pf., wahrscheinlich Spielgeld). Jener, welcher aufgeblasen und voll Selbstbewußtsein ruft: „Wenn Du nicht ruhig bist, Menelaus, wirst Du von meiner Rechten zu Boden gestreckt werden!" steht auf Tageskost und schläft in Lumpen."" In späterer Zeit verlangte das Volk häufig im Theater die Freilassung guter Spieler. Das Publikum vertrat überhaupt in Rom vollständig die Rolle der griechischen Preisrichter. Es gab durch Beifallklatschen oder durch Tumult und Verlassen des Theaters dem vorsitzenden Beamten seine Meinung über den Werth des Stückes und das Spiel der Künstler zu erkennen. Es entschied dadurch aber zugleich über die Siegespreise, um die die Schauspieler wetteiferten und die aus Palmen, später aber auch aus goldenen Kränzen, kostbaren Kleidern und Gold bestanden. Ob dieser Wettkampf schon in der Zeit, auf die es uns hier ankommt, stattgefunden hat, bleibt ungewiß. Zwar ist in den Prologen der Plautinischen Stücke mehrmals von ihnen die Rede und im „Amphitruo" kommt folgende Stelle vor: „Jetzt läßt mich Jupiter dies von Euch erbitten, daß Aufpasser insgeheim durch alle Sitzreihen im Theater umhergehen; wenn sie angestellte Gunstmacher erblicken, so möge ihnen sofort die Toga abgepfändet werden. Denn wenn Jemand für die Schauspieler um die Palme wirbt, wenn er sie irgend einem Künstler verschafft, entweder schriftlich oder in eigener Person oder durch Unterhändler, oder wenn sogar die Aedilen sie gewissenlos Jemand geben, so soll auf Jupiter's Befehl dasselbe Gesetz in Anwendung kommen, wie wenn Einer für sich oder einen Anderen Amtserschleichung übt." Allein diese Prologe sind erweislich spätere Zusätze und bestätigen das Vorhandensein der Sitte erst für die erste Hälfte des letzten Jahrhunderts vor Christi Geburt. Eben damit steht und fällt wol auch für die Lebenszeit des Plautus das Treiben der in jener Stelle berührten und später bezahlten und organisirten Claque.

Außer den Kabalen und Intriguen, die den dramatischen Dichtern von Feinden und Konkurrenten bereitet wurden, stand ihnen auch die Roheit und Indolenz der römischen Plebs im Wege, die, an die aufregenderen Freuden des Cirkus und der blutgetränkten Arena gewöhnt, den ausländischen, römisch zugestutzten Bühnenprodukten zu wenig Sympathie und Verständniß entgegenbrachte. Zwei Beispiele mögen genügen, um diese Unempfänglichkeit auf musikalischem und dramatischem Gebiete zu kennzeichnen! Kein geringerer Gewährsmann, als der kluge und wahrhafte Polybios, erzählt als Augenzeuge von den Triumphalspielen des Prätors Anicius im Jahre 167, daß auf einer im Cirkus errichteten Bühne damals die berühmtesten Flötenspieler Griechenlands konzertirten. Als nun aber Musik und Tanz im schönsten Gange waren, ließ der Festgeber den Virtuosen sagen, die Musik gefalle ihm nicht, sie sollten lieber einen Wettkampf unter einander aufführen. Die Künstler waren verblüfft und wußten sich nicht zu helfen.

Als ihnen aber endlich ein Liktor zu verstehen gab, sein Herr meine wol gar ein Scheingefecht, so stellten sich die Musiker an die Spitze der Tänzer und führten vorwärts und rückwärts die Bewegungen des griechischen Waffentanzes aus. Endlich schürzte sich einer der Tänzer auf und hielt dem sich ihm gegenüber nähernden Flötenspieler die Faust unter die Nase. Da brach der Janhagel in ein unbändiges Lachen und Beifallklatschen aus. Ueber die Tragödien, die er gesehen habe, sagt Polybios ferner, wolle er lieber schweigen, denn man würde glauben, er scherze! Terenz selbst machte mit seiner „Schwiegermutter" zweimal Fiasco, weil der Pöbel auf andere Vergnügungen erpicht war." — „Als ich die „Schwiegermutter" zum ersten Male in Scene setzte," sagt der Dichter, „erwartete das Publikum mit Spannung berühmte Faustkämpfer und Seiltänzer. Das Zusammenströmen des sich ihnen anschließenden Gefolges, der Lärm, das Geschrei der Weiber, Alles nöthigte mich, vor der Zeit die Vorstellung zu schließen. Aber meiner alten Gewohnheit treu bleibend machte ich einen zweiten Versuch, das Stück auf die Bühne zu bringen. Der erste Akt gefällt; aber auf das Gerücht hin, daß Gladiatoren auftreten sollten, entsteht ein Zusammenlauf des Volks; man tobt, man schreit, man streitet sich um die Plätze, und die Folge davon war, daß ich den meinigen nicht behaupten konnte."


Maccius Plautus.

Da die römische Komödie sich an die neue attische anschloß und deshalb keinen Chor hatte, bedurften die Theater auch keiner Orchestra und dieselbe wurde infolge dessen zum größten Theil für die Zuschauer, und zwar die vom höchsten Range, verwendet. Die Nachahmung der griechischen Lustspiele brachte es ferner mit sich, daß auch auf der römischen Bühne alle Handlung auf der Straße vor sich ging. Zu Anfang der Aufführungen senkte, am Schlusse hob sich der Hauptvorhang, während ein zweiter, der vielleicht, wie eine in der Mitte getheilte Gardine, auf die Seite gezogen wurde, die Zwischenakte markirte. Im Gebrauche der Masken schränkten sich die römischen Schauspieler weniger ein als die griechischen, und nahmen sie nicht vor, sobald sie der lebhaften Gestikulation und der äußeren Darlegung der Leidenschaft hinderlich waren.

Der eigentliche Schöpfer der römischen Komödie ist Maccius Plautus. Er stammte aus dem unweit Ariminum gelegenen umbrischen Städtchen Sarsina und scheint um das Jahr 250 v. Chr. geboren zu sein. Früh kam er nach Rom und verdiente sich seinen Unterhalt als Aufwärter oder, wie Andere meinen, als Mitglied einer Schauspielertruppe. Die bei dieser Beschäftigung gemachten Ersparnisse verwendete er dann auf kaufmännische Geschäfte und begleitete seine Waarentransporte, wie es im Alterthum üblich war, persönlich, verlor aber schließlich dabei sein ganzes Vermögen. Blutarm nach Rom zurückgekehrt und wahrscheinlich in der Welt allein dastehend, sah er sich in die Nothwendigkeit

versetzt, durch irgend eine Handarbeit das Leben zu fristen. Er verdingte sich daher zum Drehen der Handmühle im Backhause. Da um diese Zeit das Bäckerhandwerk in Rom noch nicht gewerbmäßig getrieben wurde (es geschah dies erst seit 174 v. Chr.), so konnte er nur in Privathäusern als Lohnarbeiter behülflich sein. Es war aber eine mühselige und anstrengende Beschäftigung, den hohlen steinernen, einer Sanduhr gleichenden Doppelkegel um den ebenfalls kegelförmigen, feststehenden Bodenstein zu bewegen, und nur selten kam es vor, daß ein Freier sich zu dieser Arbeit freiwillig hergab. Doch kann man sich nicht denken, daß in den Hausbäckereien, wie in den späteren Werkstätten der Bäcker, die Mühlen Tag und Nacht in Bewegung waren, und der junge Plautus wird wol, wie auch die beiden Philosophenschüler Menedemos und Asklepiades vor ihm in Athen, von denen dasselbe erzählt wird, nur des Nachts der Arbeit obgelegen haben (die beiden Hörer Platon's verdienten sich jedesmal zwei Drachmen = 157 Pfennige). Es wird darum wol Uebertreibung sein, was Gellius dem gelehrten Terentius Varro nacherzählt, daß Plautus, um sich das Leben zu fristen, in der Mühle selbst drei Lustspiele geschrieben habe, sondern er mag auf diesen Erwerbszweig, zu welchem ihn die früher erworbenen Bühnenkenntnisse befähigten, die ihm bleibenden Mußestunden zu Hause verwendet haben. Dies sind die einzigen Nachrichten, welche wir über das Leben des Dichters besitzen, und nur noch sein Todesjahr, 184 v. Chr., giebt uns Cicero an.

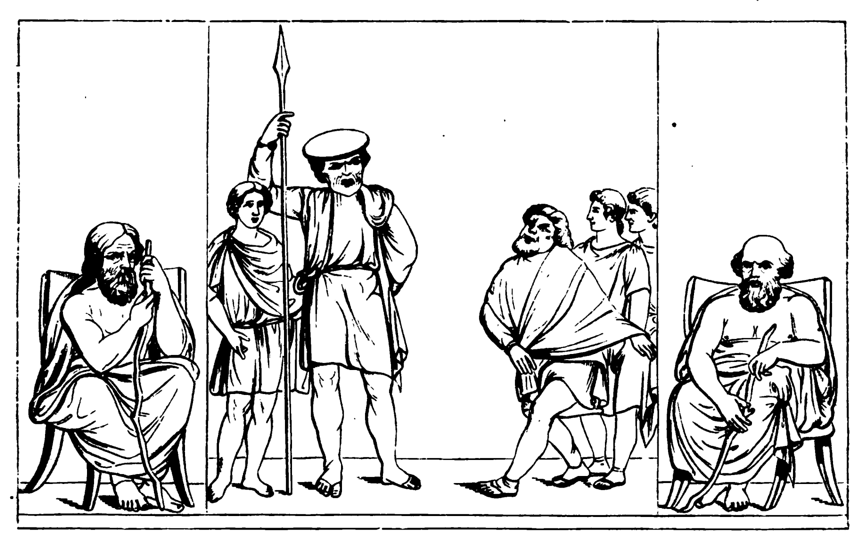
Gellius hat auch ein Gedicht des heiteren Plautus auf seinen eigenen Tod aufbewahrt. Es lautet:

„Seitdem Plautus dem Tode verfallen ist, trauert Thalia,
Stehet die Bühne verwaist, und Scherz und Spiel und Gelächter,
Verse sodann ohne Zahl, sie alle ja haben beweint ihn."

Seine Stücke wurden nach seinem Tode bis in das letzte Jahrhundert der Republik hinein immer wieder mit Beifall von den Schauspieldirektoren aufgeführt. Sie wurden aber von diesen den Zeitverhältnissen und Gelegenheiten gemäß mehrfach überarbeitet; ja, man legte ganze Scenen ein; namentlich gilt letzteres von den Prologen, von denen die Mehrzahl ihre Entstehung späteren Aufführungen verdankt. Der Prolog, der jedenfalls aus den griechischen Mustern mit in die römische Komödie herübergenommen ward, hatte nämlich den Zweck, den Inhalt des Stücks kurz anzugeben, dasselbe dem Wohlwollen der Zuschauer zu empfehlen und den Dichter gegen Neider und Feinde zu vertheidigen; er vertrat also gewissermaßen die Stelle der in Wegfall gekommenen Parabase (S. 173). Endlich kursirten aber auch viele Werke anderer Verfasser, deren Namen, weil sie ihre Stücke nicht veröffentlichten, untergingen, unter dem Namen des populärsten Dichters der ganzen Gattung, und so ist es nicht zu verwundern, daß man zu Cicero's Zeit nicht weniger als 100 Plautinische Dramen zählte. Aus diesen sichtete dann Terentius Varro mit sorgfältiger Kritik 21 als echt und ursprünglich aus, und diese sollen sich auch bis auf uns erhalten haben.

Plautus entnahm seine Stoffe den Stücken, welche zu seiner Zeit die griechische Bühne beherrschten. Diese gehörten aber fast ausschließlich der sogenannten neueren attischen Komödie an, deren namhafteste Vertreter Menandros von Athen (342—292) und Philemon aus Soloi in Kilikien (360—262) waren.

Nachdem am Ende des peloponnesischen Kriegs die alte Komödie mit ihrer unbeschränkten Freiheit ins Grab gesunken war, trat an ihre Stelle die des Chors und der vollen Maskenfreiheit entbehrende mittlere. Sie übte ihren satirischen Spott nur gegen Zustände und Persönlichkeiten, besonders Philosophen und Dichter der jüngsten Vergangenheit, und bewegte sich sonst in dem engen Kreise der bürgerlichen Welt. Bis in die Zeit Alexander's des Großen herrschend, bildete sie das natürliche Uebergangsglied zur neueren Komödie, welche ganz realistisch mit Aufgebung aller persönlichen Anspielungen die Gesellschaft ihrer Zeit schilderte, wie sie wirklich war, und durch eine größere Verschlingung der Fabel und eine geistreiche Konversation das Fehlende zu ersetzen und zu übertreffen trachtete. Die Intrigue dreht sich hier gewöhnlich um der Liebe Leiden und Freuden.



Scene aus Plautus nebst Theaterpolizei (Pompej. Wandgemälde).

Das Mädchen ist ihrem Liebhaber ebenbürtig, aber durch verschiedene Umstände in Armuth gerathen oder in die Sklaverei versetzt worden. Der Vater des jungen Mannes und der habsüchtige Sklavenbesitzer, auch wol ein reicher Nebenbuhler, bilden die Hindernisse der Verliebten, die mit Hülfe des verschmitzten Bedienten durch erlaubte, öfter aber durch unerlaubte Mittel aus dem Wege geräumt werden, worauf zu allgemeiner Zufriedenheit die Hochzeit den Schluß macht. Der Reiz dieser Lustspiele war mehr ein stofflicher als poetischer; sie wollten eben weiter nichts geben als ein treues Bild der gebildeten attischen Gesellschaft mit ihren Verkehrtheiten und Schwächen. Scharf hervor treten die Sklavenverhältnisse, die Grisettenwirthschaft, das Schmarotzerthum (Parasiten), die Sykophantie, das Treiben der Lanzknechte, Köche, Wucherer, Charlatane. Es wehte aber auch, wie nicht anders möglich, durch die Komödien dieser Zeit die Luft der im Volksleben herrschenden Fäulniß. Zwar wird die Tugend regelmäßig belohnt und das Laster bestraft; aber Tugend und Sittlichkeit sind meist sehr

zweifelhafter Natur und mit einem weiten Gewissen begabt; ja, die Tugend hat meist ihren Sieg einer wohlgelungenen Prellerei zu verdanken.

Manches in diesen griechischen Stücken gab es, das die römischen Bearbeiter und demgemäß auch Plautus nicht benutzten und herübernehmen konnten, weil das römische Publikum in seiner Anschauungsweise zu stark von der attischen Gesellschaft abwich, ja, manche Eigenthümlichkeiten jener fremden Welt gar nicht zu verstehen vermochte. Der witzelnde, geistreiche Konversationston der Griechen war dem nüchternen, praktischen Römer der Zeit Hannibal's ein Greuel, ebenso wie das humane Verhältniß zwischen Herren und Sklaven und das anspruchsvolle Auftreten emanzipirter Weiber. Ferner war aber auch, wie bereits erwähnt, das römische Publikum des Plautus ungebildeter und roher als das Menander's, und er mußte sich deshalb dem niederen Geschmacke der Menge wo möglich anpassen. Das Possenhafte und Gemeine spielte infolge dessen eine allzu große Rolle und Prügel und Schimpfwörter regnete es aller Ecken. Zusätze lokaler Art und Beziehungen auf römische Verhältnisse mußten natürlich auch dazu dienen, die Stoffe dem Publikum näher zu bringen. Aber es macht sich nach unseren Begriffen doch zu bunt, wenn spezifisch römische Anspielungen mitten in die griechische Welt hineinfallen. Wie würde es uns stören, wenn bei Vorführung eines im Ausland spielenden Dramas die dortigen Lokaltöne immer durch unsere heimischen ersetzt würden! — Politische Anspielungen erlaubt sich Plautus nur in höchst zahmer Weise, indem er die Kandidatenbestechung, den Korn- und Geldwucher und andere faule Punkte im Staate zur Sprache bringt. Im „Curculio“ findet sich eine interessante Schilderung des römischen Straßentreibens:

„Laßt Euch weisen, welchen Orts Ihr welche Menschen finden mögt,
Daß nicht seine Zeit verliere, wer von Euch zu sprechen wünscht
Einen rechten oder schlechten, guten oder schlimmen Mann.
Suchst Du einen Eidesfälscher? auf die Dingstatt schick' ich Dich.
Einen Lügensack und Prahlhans? geh' zur Cluacina hin!
Reiche wüste Ehemänner sind zu haben im Bazar;
Auch der Lustknab' ist zu Haus dort und wer auf Geschäftchen paßt.
Doch am Fischmarkt sind, die gehen kneipen aus gemeinem Topf.
Brave Männer, gute Zahler wandeln auf dem unteren Markt,
In der Mitt' am Graben aber die, die nichts als Schwindler sind.
Dreiste Schwätzer, böse Buben stehn zusammen am Bassin;
Mit der frechen Zunge schimpfen sie um nichts die Leute aus,
Und doch liefern wahrlich selber gnug sie, das man rügen muß.
Unter alten Buden sitzen, welche Geld auf Zinsen leih'n,
Unterm Kastortempel, denen rasch zu borgen schlecht bekommt,
Auf der Tuskergasse sind die Leute, die sich bieten feil;
Im Velabrum giebt es Bäcker, Fleischer, Opferpfaffen auch,
Schuldner, den Termin verlängernd, Wuch'rer helfend zum Ganttermin;
Reiche wüste Ehemänner bei Leucadia Oppia.“

In der „Cistellaria“ findet sich ein Glückwunsch in Bezug auf den gleichzeitigen Hannibal'schen Krieg, indem der Prolog mit folgenden Versen schließt:

„Lebet wohl und siegt
Mit Männermuth, sowie Ihr dies bisher gethan.
Bewahret Eure Verbündeten alten und neuen Bund's,

Zuleget Zuzug ihnen, Eurem rechten Schluß gemäß,
Verderbt die Verhaßten, wirket Lorber Euch und Lob,
Damit, besiegt, gewähre der Pöner Euch die Pön."

Unter den spöttischen Beziehungen auf ganze Gemeinden begegnet man mehrfachen Ausfällen auf die wegen ihrer Bundbrüchigkeit von den Römern so schwer gezüchtigten Bewohner von Capua und Atella (dieses wurde seitdem geradezu das italische Schilda), sowie Anspielungen auf den Hochmuth und das schlechte Latein der benachbarten Pränestiner.

Die Sonderbarkeiten und Schwächen, mit welchen die Plautinischen Stücke behaftet sind, theilen alle Produkte der komischen Poesie in Rom, welche griechische Dramen zur Grundlage haben, mit ihnen. Die Vorzüge, die den Dichter liebenswürdig machen, bestehen dagegen in seinem außerordentlichen Talent, die Situation bühnengerecht zu gestalten, in seinem gewandten Dialog, seinem schlagfertigen, frischen Witz, seiner meisterhaften Behandlung der Sprache und Rhythmen. Die Scenen greifen wirksam in einander, und wo ihn die Rücksicht auf römische Verhältnisse zwingt, im Original zu streichen, hilft er sich durch Einlegung neuer Scenen, meist aus anderen Stücken; ja, er treibt dieses Zusammenschmelzen oder „Contaminiren" zweier Lustspiele so weit, daß er ganze Rollen versetzt, um den Stoff zu bereichern und die Handlung durch dankbare Motive zu heben. Die Lebendigkeit der Konversation geht Hand in Hand mit der volksthümlichen Naivetät der Sprache, die der Dichter mit kecken Wortbildungen bereicherte. In Rücksicht auf sein niederes Publikum beutete Plautus lächerliche Charaktere und Zufälle in breiter Weise aus und sparte überhaupt kein Mittel, um die Lachlust zu erregen. Sein sprudelnder, drolliger Witz kam ihm dabei trefflich zu statten. Freilich ist derselbe oft grob und schmuzig und die meisten der rohen Späße, die Plautus seinen Zuhörern bieten konnte, mundeten nicht mehr dem feineren Geschmacke der Späteren, wie denn Horaz achselzuckend zu den Pisonen sagt:

„Euere Väter jedoch und Ahnherr'n haben des Plautus
Rhythmen und Witze gelobt mit allzugeduldiger Nachsicht,
(Thorheit nicht sie zu nennen!) wofern wir's irgend verstehen —
Ihr und ich — den gefälligen Scherz vom plumpen zu scheiden
Und mit dem Finger und Ohr den Klang eines Verses zu prüfen."

Ebenso wie das flüssige Gespräch bekundet die Handhabung der Versmaße den erfindsamen und praktischen Geist des Dichters. Dem Wechsel der Empfindung und Leidenschaft entsprechen die Rhythmen in der geschmeidigsten und klingendsten Weise, wenn auch die Freiheiten, die er sich in der Prosodie erlaubt, schon in Cicero's Zeit seine Verse kaum von der Prosa unterscheiden ließen. Wir wählen zur Veranschaulichung den Monolog des jungen Lysiteles zu Anfang des zweiten Aktes im „Dreithalerstück":

„Viel Sorgen bewegen auf einmal das Herz mir,
Viel Kummer erfüllt mich, je mehr ich's bedenke.
Ich rufe mich an, martre mich zur Ermüdung,
Es treibt mich und reizt mich mein eignes Gemüth an.
Und doch ist's nicht klar, nicht hinlänglich erwogen,
Für wen von den Beiden ich mich nun entscheide,

Wer mehr zuverlässig fürs Leben zu sein scheint,
Ob Liebe, ob Geld mehr zur Folgsamkeit nöthigt,
Und welches von beiden mehr Freuden mir bietet,
Mein Leben zu führen.
Das ist's, was mir noch dunkel bleibt, wenn ich es so nicht mache,
Daß ich Beides auf einmal erwäg' als Richter und Beklagter.
So geschieht's, so beliebt's.
Ich beginne mit Gott Amor's Künsten, wie er schlau sich anstellt:
Niemals treibt er irgend sonst wen, als die Lüsternen, in sein Netz.
Die erjagt und die verfolgt er, räth zum Schaden dann mit List.
Er kann schmeicheln und kann lügen, ist begehrlich, geizt und stiehlt;
Voll von Prunksucht, doch ein Räuber, ein Verführer jedes Lüstlings,
Erforscht er Verborgnes.
Denn sobald den, der da liebt, die Küsse pfeilgespitzt durchbohrt,
Geht alsbald Geld und Gut, wie im Strom, rasch dahin.
„Gieb mir das, süßer Freund, wenn Du mich liebst. Willst Du?"
Da sagt dann der Gimpel:
„Ja wohlan! o, Augenstern!
Immerhin! und was sonst Du noch willst, geb' ich."
Und sie walkt ihn tüchtig ab.
Mehr noch will sie: nicht genügt,
Was sie vertrinkt, was sie verzehrt, was sonst sie ausgiebt,
Höchste Gunst schenkt sie ihm: seht! ein Hausstand kommt,
Die legt Zeug, die salbt, die singt, die wahrt den Schmuck, die trägt die Schuhe,
Die den Fliegenwedel, jene Kästchen, Boten her und hin:
So rauben sie ihm Brot und Salz:
Er wird, wenn er nachgiebig ist,
Vor Lieb' ein Bettler.
Wenn ich das mit Ernst erwäge,
Wie, wer darbt, der Achtung bar ist,
Dann, Gott Amor, lebe wohl!
Mißfällst mir. So süß auch die Freuden der Tafel,
Thut Gott Amor doch des Bittern gnug hinzu: er flieht den Markt,
Verscheucht Dir den Blutsfreund,
Verscheucht Dich vom selbsteignen Anblick.
Tausendfach muß man die Liebe meiden, fliehen, gar nicht kennen,
Denn der Sprung in ihre Tiefen tödtet eh'r, als der vom Felsen.
Drum geh fort, fort von mir: bleib' bei Dir, Liebe!
Amor, nie sei mein Freund: ach, es giebt deren
Doch genug, die Du unglücklich machst,
Die Du Dir schuldbewußt unterwarfst.
Somit steht's fest: ich will brav zu sein streben,
Wenn auch dort große Müh' meinem Sinn drohet.
Gut sein heißt: Geld, Vertraun, Ehre sich erstreben,
Ruhm und Volksgunst: das ist Lohn für Gutthaten.
Drum will ich lieber mit Redlichen und Wahren
Leben, als jenen Unredlichen und Falschen."

Die Titel der noch vorhandenen Plautinischen Stücke sind: Amphitruo, Asinaria (Eselskomödie), Aulularia (der Geldtopf), die Gefangenen, Curculio, Casina, Cistellaria (Kästchenkomödie), Epidicus, die Bacchiden, Mostellaria (Gespensterkomödie), die Menächmen, der großsprecherische Soldat, der Kaufmann, Pseudolus (Lügenbold), der Punier, die Perserin, der Schiffbruch, Stichus, das Dreithalerstück, der Grobian.

Die älteste Ausgabe erschien 1472 in Venedig. Der zerrüttete und lückenhafte Text hat erst in neuerer Zeit, besonders mit Hülfe des zu Anfang dieses Jahrhunderts in Mailand entdeckten Ambrosianischen Palimpsestes, eine bessere Gestalt zu bekommen begonnen.

Die Quellen der Alten über das Leben des P. Terentius fließen nicht reichlicher als die über Plautus, und wir sind auf eine kleine Lebensbeschreibung beschränkt, die aus einem Werke Sueton's über berühmte Dichter sich erhalten hat. Sueton berichtet schon über die Abstammung und die Jugendschicksale des Dichters nichts weiter als Folgendes: „Publius Terentius, der Afrikaner, gebürtig aus Karthago, war zu Rom Sklave im Hause des Senators Terentius Lucanus; dieser ließ ihn seiner geistigen und körperlichen Anlagen wegen nicht nur in den Wissenschaften unterrichten, sondern schenkte ihm auch frühzeitig die Freiheit." An diese Notiz haben sich sehr verschiedene Kombinationen geknüpft. Es wäre nämlich das Natürlichste gewesen, anzunehmen, daß der junge Terenz als Gefangener nach der Schlacht bei Zama in Rom eingetroffen sei. Allein schon der unter Tiberius lebende Geschichtsschreiber Fenestella bezeichnete diese Ansicht als hinfällig, da der Dichter erst einige Jahre später (wahrscheinlich 195) auf die Welt gekommen war. Auch, meint er, könne man nicht glauben, daß er von Räubern an einen Römer verkauft worden sei, weil vor der Zerstörung Karthagos keine Handelsverbindung zwischen Afrika und Rom bestanden habe. Nun konnte ja recht gut auch nach dem Frieden irgend ein Römer in Karthago gewesen und den Knaben als Sklaven oder mit Bewilligung der Eltern mitgenommen haben! Und wirklich baute man hierauf die Vermuthung, sein Herr sei nicht Terentius Lucanus gewesen, sondern ein gewisser Terentius Culleo, der bis 201 bei den Karthagern in Gefangenschaft gelebt hatte und 195 von den Römern wieder als Gesandter nach Karthago geschickt wurde. Diese Umstände würden allerdings recht gut passen; aber die Verwechselung eines so bekannten Mannes, wie Terentius Culleo, mit dem Senator Terentius Lucanus bleibt immer höchst unwahrscheinlich. Außerdem kommt wirklich ein C. Terentius Lucanus auf verschiedenen Münzen des sechsten Jahrhunderts der Stadt vor, vielleicht derselbe, welcher nach Plinius, dem Aelteren, zu Ehren seines verstorbenen Großvaters 30 Gladiatorenpaare auf dem Forum auftreten ließ und zuerst ein Gemälde von diesem Schauspiel im Haine der Diana aufstellte. Sein Vorname Cajus steht mit dem unseres Dichters, Publius, keineswegs in Widerspruch; denn erst vom Ende der Republik an erhielt der Freigelassene regelmäßig den Vornamen seines Herrn, während dies vor dem letzten Jahrhundert geradezu verboten war (auch Lucius Livius Andronicus war ein Freigelassener von Marcus Livius Salinator). Wie der Senator Terentius Lucanus in Besitz des jungen Afrikaners gekommen, wird aber wol unaufgeklärt bleiben.


P. Terentius.

Weniger räthselhaft ist es, wie es Terenz gelungen ist, mit Scipio Aemilianus, dem edlen, von Cicero verherrlichten Lälius und dem gelehrten Lucius Furius Philus in nahen Verkehr zu treten. Denn seit der Zeit des Plautus hatte die hellenische Bildung in Rom große Fortschritte gemacht, der Ton und Geschmack in den Häusern der Aristokratie sich verfeinert, und gerade die genannten Männer waren die Hauptvertreter dieser modernen Richtung. Von ihnen schreibt auch Cicero in dem Werke „Ueber den Redner": „Gewiß hat unsere Stadt keine berühmteren oder einflußreicheren oder feiner gebildeten Männer hervorgebracht, als P. Africanus, C. Lälius und L. Furius, welche immer in ihrer Gesellschaft ganz offen die gebildetsten Männer aus Griechenland hatten." Was ist also natürlicher, als daß der strebsame und talentvolle junge Mann die Augen jener Patrone der Wissenschaft und Kunst auf sich zog? Doch scheint dies nicht eher geschehen zu sein als nach der Aufführung seines „Mädchens aus Andros", also nicht vor dem Jahre 166. Es erzählt nämlich Sueton über dieses Stück Folgendes: „Terenz hat sechs Lustspiele geschrieben. Als er das erste davon, die „Andrierin", den Aedilen anbot, verlangten dieselben, er sollte das Stück vorher dem Cäcilius*) vorlesen. Zu diesem soll er gekommen sein, als er gerade bei Tische saß, und den Anfang seines Stückes, weil er ärmlich gekleidet war, auf einer Bank neben dem Speisesopha sitzend gelesen haben. Aber schon nach wenigen Versen habe Cäcilius ihn eingeladen, neben ihm Platz zu nehmen; Terenz habe dann mit gespeist und seinen Vortrag beendet, nicht ohne große Bewunderung von Seiten des Cäcilius." Wie stimmte der „armselige Anzug" zu dem Verkehr des Dichters in den erlauchtesten Familien Roms? wie ferner die Unbekanntschaft des Cäcilius mit ihm zur Freundschaft mit Scipio und Lälius? Und hätte nicht eine Empfehlung derselben hingereicht, ihn der von den Aedilen veranlaßten Prüfung zu entheben? Beruht übrigens die von Sueton mitgetheilte Sage auf Wahrheit, so kann man mit Wahrscheinlichkeit daraus den Schluß ziehen, daß Terenz ebenso wie Plautus, von der Bühne weg, wozu ihn der Senator Terentius Lucanus seiner außerordentlichen mimischen Begabung wegen hatte ausbilden lassen, das Fach des Theaterdichters ergriffen hat.

Der vertraute Umgang mit so hochgestellten Männern erregte den Neid seiner Kunstgenossen. Der ältere Dichter Luscius Lavinius besonders, der ohne eigene Zuthaten die griechischen Komödien ins Lateinische übersetzte, griff die Manier, aus zwei oder mehreren Stücken der Griechen ein neues Lustspiel zurecht zu schneiden, auf das Heftigste an. Er warf ihm aber bereits vor, was von Cicero und Quintilian nachgesprochen wird, daß er „im Vertrauen auf das Talent seiner hohen Freunde, nicht seine eigene Anlage", schriftstellere. Man traute dem geborenen Punier nicht soviel Leichtigkeit und Gewandtheit in Handhabung der römischen Sprache zu, als er in seinen Stücken entwickelte, und hielt ihn deshalb für das Sprachrohr seiner hohen Gönner. Sueton führt aus einer Rede des am Anfang des letzten Jahrhunderts der Republik lebenden C. Memmius die Stelle an: „P. Africanus brachte unter der Maske des Terenz, was er daheim getändelt hatte, auf die Bühne." Den Lälius nennt Cicero als angenommenen Verfasser,

*) Cäcilius Statius, ebenfalls komischer Dichter, gest. 168.



und bei diesem ist die Nachrede noch weniger wunderbar, da ja von seinen Gegnern auch Scipio Aemilianus der bloße Schauspieler genannt wird, während Lälius der eigentliche Dichter und Urheber seiner Handlungen wäre! Nepos wollte es sogar ganz gewiß wissen, daß Lälius eine Scene im „Selbstquäler“ am ersten März auf seinem Landhause zu Puteoli seiner Frau vordeklamirt habe!

Terenz vertheidigte sich gegen den letzten Vorwurf nur schwach. „Wenn jene Böswilligen sagen“, heißt es im Prolog zu den „Brüdern“, „daß vornehme Leute dem Dichter helfen und fortwährend mit ihm zusammen dichten, so hält er selbst das, was sie für eine arge Schmähung erachten, für ein großes Lob, wenn er nämlich Denen gefällt, die Euch Allen und dem Volke gefallen und deren Hülfe im Kriege, in Muße und Thätigkeit Jeder zu rechter Zeit erprobt hat, sonder Stolz.“



Scene aus der „Andrierin“ des Terentius.

Sueton mag wol Recht haben, wenn er meint, Terenz habe keine stärkeren Gründe hervorgesucht, weil er recht gut wußte, daß Scipio und Lälius jene Meinung nicht unangenehm sei. Porcius Licinus, ein älterer Zeitgenosse Cicero's, der Dichterbiographien in Versen schrieb, benutzte den Umgang des Terenz mit jenen Männern sogar zu Verleumdungen, die sich auf seine Moralität bezogen.

Terenz schrieb nur sechs Stücke in Rom, nämlich die „Andrierin“, die „Schwiegermutter“, den „Selbstquäler“, den „Eunuchen“ (er erntete den meisten Beifall), „Phormio“ und die „Brüder“. Gleich nach der Aufführung des letztgenannten Lustspiels trat der Dichter, damals noch nicht 35 Jahre alt, eine Reise nach Griechenland an, wie Sueton sagt, um entweder der Meinung zu entgehen, als gebe er fremde Arbeiten für eigene aus, indem er dort fleißig neue Stücke schrieb, oder um die Sitten und Einrichtungen Griechenlands zu studiren, damit sich nicht der Vorwurf wiederhole, er verwechsle griechischen Brauch mit römischem. In Griechenland war er sehr fleißig und übersetzte viele Stücke des Menander; er kehrte aber nicht nach Italien zurück. Der Grund wird verschieden angegeben. Cosconius, ein Zeitgenosse Martial's, behauptete, Terenz sei

auf dem Meere durch Schiffbruch umgekommen und zugleich mit ihm 108 Uebertragungen aus Menander. Soviele Lustspiele werden aber überhaupt nur dem Menander beigeschrieben, und der römische Dichter konnte unmöglich während seines kurzen Aufenthalts — denn sein Tod fällt in das Jahr 159 — soviele Uebersetzungen angefertigt haben. Alle übrigen Nachrichten lassen ihn in der arkadischen Stadt Stymphalos sterben, und zwar an einer heftigen Krankheit und zugleich aus Verdruß und Schmerz über den Verlust seiner nach Italien vorausgesendeten und auf der See zu Grunde gegangenen neuen Stücke. Nach Sueton war Terenz von mittlerer Statur, schlankem Körper und bräunlichem Teint. Seine einzige Tochter heirathete später einen römischen Ritter. Die Nachricht, daß er nicht ganz unbegütert gewesen sei, sondern an der Appischen Straße einen Garten von 20 Morgen Flächeninhalt besessen habe, steht in Widerspruch mit der Angabe des vorhin genannten Porcius, wonach ihm der Umgang mit dem Adel Roms nicht einmal ein „Miethhaus eingetragen habe, in das sein Sklave den Tod des Herrn hätte melden können!"

Terenz ist in Gegensatz zu Plautus der Komiker der feinen Gesellschaft in Rom gewesen, und ist in seinen Bemühungen, die Korrektheit des Vortrags und die unverfälschte Eleganz des höheren Redetons zu treffen, gewiß von Scipio und Lälius unterstützt worden. Er ist geschmackvoll, glatt und gefeilt; aber es fehlt ihm der schöpferische Geist und die urwüchsige, geniale Laune des Plautus. Ueberall erkennt man den geschmeidigen Nachahmer seines höchsten Musters, Menander; nur ist er immer bestrebt, den Gemälden aus einer frivolen, verkommenen Zeit einen moralischen Anstrich zu verleihen. Wie Plautus, so suchte auch Terenz die überlieferten Entwürfe durch Verflechtung zweier Stücke reicher und mannichfaltiger zu machen; er verfuhr aber beim Kontaminiren mechanischer als sein Vorgänger, indem er mit außerordentlicher Sorgfalt und studirtem Fleiß zwei ähnliche Stücke Menander's zusammenschmiedete und wieder abrundete. Die Handlung wurde dadurch verbreitert, die Verwicklung spannender, die Lösung weiter hinausgeschoben. Die ganze Art der Arbeit war aber natürlich eine verstandesmäßige, nüchterne, systematisch berechnete, und Terenz erreichte trotzdem sein griechisches Vorbild weder in der Leichtigkeit des Dialogs, noch in der Welt- und Menschenkenntniß und in der Wahrheit der Sittenschilderungen. Sehr richtig hat bereits Cäsar die Vorzüge und Schwächen des Dichters begriffen. Er lobt von dem „halben Menander" die reine, gewählte Sprache und beklagt es sehr, daß seinen Stücken die nöthige „Kraft" abgehe, um mit den griechischen Mustern in die Schranken treten zu können. Uebrigens wurde Terenz noch im Mittelalter fleißig gelesen und von den Studien seiner in der römischen Kaiserzeit lebenden gelehrten Erklärer besitzen wir noch eine Sammlung unter dem Namen des Aelius Donatus. Zuerst im Drucke soll Terenz 1470 zu Straßburg erschienen sein.

Als kleine Probe stehe hier aus den „Brüdern" der Monolog des gutmüthigen alten Micio über die an seinem Neffen Aeschinus befolgten pädagogischen Grundsätze:

„— — Heut Nacht kam Aeschinus vom Mahl nicht heim,
Noch einer der Sklaven, die man entgegen ihm gesandt.
Traun, richtig sagt man: Gehst Du einmal aus wohin,

Was gegen Dich die Gattin sagt, was sie bei sich
Unwillig denkt, als was ein Vater liebend ahnt.
Die Gattin, wenn Du ausbleibst, meint, daß Liebelei
Du treibst, geliebt wirst, oder trinkst, behaglich lebst,
Verweilst Du irgendwo, ist's besser, das trifft ein,
Daß Du, indeß es schlimm ihr geht, Dir gütlich thust.
Doch ich, was denk' ich, da mein Sohn nicht heimgekehrt?
Wie Manches ängstigt mich! Daß er sich erkältet hat,
Oder, daß er wo gefallen, oder sich ein Glied
Zerbrach! Ach, daß ein Mensch den Gedanken fassen kann,
Sich zu suchen, was ihm theurer ist, als er sich selbst!
Er ist nicht mein, er ist — des Bruders Sohn! und der
Ist mir an Neigungen unähnlich. Von Jugend an
Hab' ich dies stille Leben, diese städtische Ruh'
Gewählt; was jenem gilt als großes Glück, ein Weib,
Besaß ich nie. Er, ganz das Gegenstück von mir,
Lebt auf dem Lande, hält sich sparsam immer und
Sehr streng. Er nahm ein Weib: zwei Söhne wurden ihm
Geboren. Den ält'sten nahm ich auf an Sohnesstatt,
Erzog ihn von Kind auf, hielt ihn, liebt' ihn, als wär' er mein.
Nur er ist meine Lust, mein Liebling einzig er.
Daß er mir gleich ergeben sei, ist mein Bemüh'n.
Ich bin nachsichtig, geb' ihm Geld. Aus Grundsatz brauch'
Ich nicht mein Recht in Allem; ja er ist von mir
Gewöhnt, was Andre treiben, den Vätern unbewußt,
Was Jugend mit sich bringt, mir nicht zu verheimlichen.
Wozu gewöhnt' ich ihn an Lug und Trug? Wagt er's
Beim Vater — wie viel mehr bei Andern wagt er das!
Durch Ehrgefühl und Milde seine Kinder stets
Zu lenken ist weit besser, glaub' ich, als durch Furcht.
Darin nun denkt mein Bruder anders. Ihm mißfällt's.
So kommt er scheltend oft: „Was soll das, Micio?
Warum verdirbst Du uns den Jungen? Warum liebt,
Was zecht er? Warum giebst Du ihm das Geld dazu?
Du kleidest ihn zu reich; zu unklug handelst Du!" —
Er ist zu strenge, mehr als billig ist und recht.
Und weitab irret — wenigstens nach meinem Sinn —
Wer Macht, die auf Gewalt ruht, für gewichtiger
Und sich'rer hält, als die, wo Freundschaft schließt das Band.
Mein Grundsatz ist, und davon bin ich überzeugt:
Wen Furcht vor Strafe seine Pflicht zu leisten zwingt,
So lang' Entdeckung drohet, hütet der sich nur;
Doch drohet die nicht, kehrt er zu seiner Natur zurück.
Wen Du durch Wohlthun bindest, der thut gern die Pflicht:
Er will vergelten; fern und nah bleibt er sich gleich.
Drum soll ein Vater den Sohn gewöhnen, lieber stets
Freiwillig, als aus Furcht vor Andern, Recht zu thun.
Dies trennt den Herrn vom Vater. Wer's nicht einsieht, der
Gestehe nur, daß von Kinderleitung er nichts versteht!" —



Umgebung des Tiber zur Zeit des Kaiserreichs.

XXII.

Horatius.

(65–8 v. Chr.)

Quintus Horatius Flaccus wurde am 8. Dezember 65 v. Chr. zu Venusia geboren, einem am Flusse Aufidus und dem Berge Vultur auf der Grenze Apuliens nach Lucanien hin romantisch gelegenen Städtchen (jetzt Venosa). Sein Vater war ein Freigelassener; ob aber sein früherer Herr dem berühmten Geschlechte der Horatier angehörte oder ob er als öffentlicher Sklave der Kolonie Venusia bei seiner Freilassung nur in die Horazische Tribus eingereiht wurde und nach dieser sich nannte, ist eben so ungewiß wie die Beziehung seines Beinamens Flaccus (eigentlich: Schlappohr), wiewol sich derselbe am ungezwungensten als vormaliger Sklavenname auffassen läßt. Das Geschäft seines Vaters bezeichnet der Dichter selbst als das eines coactor, d. h. eines Erhebers von außenstehendem Gelde oder eines Exekutors, wobei wir freilich immer wieder im Dunkel darüber bleiben, ob der Freigelassene im Dienste der Stadt oder im Auftrag von Wechslern oder auf eigene Rechnung Schuldforderungen beitrieb. Kurz, der Dienst stand in der Achtung der Leute auf gleicher Stufe mit dem des öffentlichen Ausrufers oder Auktionators; aber er nährte doch bei bescheidenen Ansprüchen seinen Mann, und der ältere Horaz sparte sich soviel, daß er ein Gütchen kaufen und auch

seinem Sohn später die Mahnung geben konnte, das sich genügen zu lassen, was er ihm redlich erworben. Die kleine Biographie des Dichters von Sueton enthält auch die Notiz, Viele hätten geglaubt, sein Vater sei ein Salzfischhändler gewesen, und Jemand habe im Wortwechsel dem Sohne vorgeworfen, daß er oft genug seinen Vater den Ellbogen an Stelle unseres Taschentuches habe brauchen sehen! — Ueber die Mutter des Dichters erfahren wir gar nichts, und da er seines Vaters stets mit so edler Pietät gedenkt, scheint es fast, als ob er die Mutter in früher Jugend verloren habe. Auf beide Eltern geht, was er in der sechsten Satire des ersten Buches sagt:

„Denn wenn die Natur nach gewissen
Jahren durchwandern aufs Neu uns hieße verflossene Lebzeit
Und nach stolzem Gelüst sich andere Eltern erwählen,
Ganz wie Jedem der Wunsch, so würd' ich, mit meinen zufrieden,
Nicht durch Fascen und Elfenbeinstuhl hochprangende nehmen."

Ein wirkliches Begebniß, das vielleicht schon von den Eltern und Nachbarn als eine wunderbare Hindeutung auf die künftige Berühmtheit des Kindes betrachtet wurde, scheint einer poetischen Fiktion zu Grunde zu liegen, die sich in einem zum Preise der Musen gedichteten Liede findet:

„Mich haben einst am Vultur Apuliens
Jenseit der Grenzmark Apuler Heimatsflur,
Vom Spielen müd' und schlafbewältigt,
Tauben der Sage mit jungem Sproßlaub

Als Kind bedeckt, was Allen ein Wunder schien,
Die hoch des Felsbau's Nest, Acherontia,
Bantiner Waldhöh'n und die fetten
Fluren des niedren Forent bewohnen,

Daß ich geschützt vor schwärzlichen Nattern schlief
Und Bären, daß mich deckte gehäufte Myrt'
Und heil'ges Lorberlaub, nicht ohne
Göttliche Huld ein beherztes Knäblein."

Einen Nachbar des väterlichen Gütchens, den Horaz in seiner Knabenzeit kennen gelernt hatte, Namens Ofellus, stellte er später in einer Satire als Muster der Einfachheit und Zufriedenheit auf. Aber wahrscheinlich bereits nach Ablauf seines siebenten Lebensjahres mußte der junge Horaz der Heimat Lebewohl sagen. Sein Vater wollte womöglich dem einzigen Sohn, dessen treffliche Begabung er bei seiner sorgfältigen Erziehung wol erkannt haben mochte, zu einer höheren Sphäre des Lebens und Berufs den Zutritt ermöglichen. Die Schule des Grammatikers Flavius zu Venusia,

„wohin hohe
Knaben, von wichtig thuenden Centurionen entsprossen,
Links an den Arm ihr Schreibbuch gehängt und die Tafel zum Rechnen,
Gingen, je acht schwere Batzen des Monats tragend als Schulgeld*),"

*) Das Kleinstädtische liegt darin, daß die Kinder die Schulutensilien und das Schulgeld in veraltetem Kupfergeld selbst in die Schule trugen.

schien ihm für seinen Zweck zu gering. Er entschloß sich daher kurz, verpachtete sein Besitzthum (das Geschäft hatte er schon früher aufgegeben) und zog mit seinem Sohne in die Hauptstadt. Hier ließ er demselben den besten Unterricht ertheilen und sich die Kenntnisse erwerben,

„die jedweder Senator und Ritter
Seinen Entsprossenen lehrt. Wenn Tracht und Sklavengefolge
Jemand hätte geseh'n, nach Brauch großstädtischen Volkes,
Hätt' er geglaubt, großväterlich Erbe bestritte den Aufwand."

Man hat in diesen Anstrengungen des Vaters eine tadelnswerthe Selbstüberhebung und nur das Streben sehen wollen, seinen Sohn von der auf einer nur halbberechtigten Klasse ruhenden Verachtung zu emanzipiren. Allein der Dichter selbst reinigt ihn von diesem Vorwurf, indem er ihm die Ansicht zuschreibt, daß Kenntnisse nicht ein Privileg der bevorzugten Stände sein dürften:

„Auch nicht war er besorgt, man möcht' als Fehler ihm deuten,
Wenn Ausrufer ich einst oder Geldeinford'rer, wie er war,
Kleinem Verdienst nachging'; auch hätt' ich's nimmer beklaget."

Daß es ihm überhaupt auch mit der sittlichen Bildung seines Sohnes Ernst war, bewies er dadurch, daß er an Stelle des gewöhnlichen Custoden oder Hofmeisters den Sohn überall hin, auch zu den Lehrern begleitete, um ihn vor jeder Verführung zu behüten. Außerdem suchte er ihn durch Hinweisung auf abschreckende konkrete Beispiele vor moralischen Fehlern zu bewahren und seine Beobachtungsgabe auf diesem Gebiete zu schärfen, indem er am Schlusse solcher Belehrungen zu sagen pflegte:

„Es wird, was besser zu flieh'n und was zu erstreben
Sei, mit Gründen der Weise Dir darthun; mir ist genug, wenn
Von Altvordern ererbete Sitte bewahrend, so lange
Du noch des Hüters bedarfst, ich Leben und Ruf unversehret
Dir zu behaupten vermag; hat erst ein reiferes Alter
Glieder und Sinn Dir gestählt, magst schwimmen Du ohne den Kork."

Darum weiß er auch seinem Gönner Mäcenas gegenüber den Einfluß seines Vaters auf sich in moralischer Beziehung nicht hoch genug anzuschlagen, indem er sagt:

„Doch wenn meine Natur durch mäßige Fehler und wen'ge
Schadhaft ist, in dem Uebrigen gut — gleichwie wenn Du tadeln
Wolltest die Male, zerstreut am schön gewachsenen Körper —
Wenn Gier weder, noch Geiz, noch übelberüchtigte Oerter
Einer im Ernst vorrücken mir kann, wenn rein und unsträflich —
Daß ich mir selbst lobred' — und geschätzt von Freunden ich lebe:
Danke dem Vater ich dies."

Daß der junge Horaz in Rom auch erst das Griechische anfing, bezeugt er selbst in den Episteln mit den Worten:

„Mir selbst wurde in Rom die Erziehung zu Theil und Belehrung,
Wie sehr hätte Achill im Zorne geschadet den Griechen."

Denn von der Ilias gab es damals noch nicht, wie von der Odyssee, eine lateinische Uebersetzung für die Schulen. Letztere dagegen meint er, wenn er an einer anderen Stelle schreibt:

„Nicht feindselig verfolg' ich und meine, des Livius Verse
Seien zu tilgen, die mir, ich gedenk's, unter Schlägen, dem Knaben,
Einst Orbilius vorsprach."

Der hier genannte Orbilius Pupillus ist zugleich der einzige von seinen römischen Lehrern, den der Dichter namhaft macht. Er stammte aus Benevent und hatte sich nach mehrjährigem Kriegsdienst wenige Jahre früher als Schulmeister in Rom niedergelassen. Von seiner Liebhaberei, dem Verständnisse seiner Vorträge mit dem Stocke nachzuhelfen, spricht auch ein Vers des Domitius Marsus, den Sueton aufbewahrt hat und der lautet:

„Wen Orbilius einst mit Ruth' und Peitsche gezüchtigt."

Doch war die Anwendung der Prügel in der Schule damals allgemeine Regel; ja, die einzige Abbildung einer Schulstube, die wir aus dem Alterthume besitzen, ein pompejanisches Gemälde, stellt den Moment einer solchen Strafexekution dar. Ferner mag wol auch der Sinn für strengen Gehorsam, den Orbilius aus dem Militärdienst mitbrachte, und seine Reizbarkeit mit der Unbotmäßigkeit der verwöhnten hauptstädtischen Jugend oft genug in harten Konflikt gerathen sein!

Wie es damals überhaupt zum Abschluß der höheren Bildungslaufbahn gehörte, in Athen Philosophie zu studiren, so begab sich auch Horaz um 45 v. Chr. oder wol noch früher nach dieser römischen Hochschule. Er selbst erwähnt den dortigen Aufenthalt in folgenden Versen:

„Mehr noch fügte hinzu mein liebes Athen mir an Bildung,
Nämlich daß G'rades erkennen ich könnt' und scheiden vom Krummen,
Und im Schatten der Akademie aufspüren die Wahrheit."

Die letzten Worte weisen auf das Platonische System hin, als dasjenige, welchem Horaz sich damals am meisten angeschlossen. Sein Lehrer wird also Theomnestos gewesen sein, der damals das Haupt dieser Richtung in Athen war. In der Schule der Peripatetiker, die der junge Mann ebenfalls nicht vernachlässigt haben wird, hatte Kratippos den meisten Zulauf. Aus seinen Gedichten ergiebt sich, daß er auch bemüht gewesen ist, die Lehrsätze der übrigen Sekten, namentlich der Stoiker kennen zu lernen. Doch kam er bei diesen Studien, besonders weil sie der Zeit nach zu oberflächlich sein mußten, über das Propädeutische nicht hinaus und ist Zeit seines Lebens auf dem Standpunkte eines bloßen Dilettanten geblieben. Denn nicht länger als etwas über ein Jahr sollte sein Aufenthalt in der stillen Musenstadt dauern! Die Ermordung Cäsar's, „die abgeschmackteste That, die je begangen worden," erregte in den Gemüthern der jungen Römer in Athen einen gewaltigen Sturm und fast alle, der junge Cicero voran, begeisterten sich für die Sache der republikanischen Freiheit. Als nun aber im August 44 Junius Brutus, dem Einfluß des Antonius weichend, nach Athen kam und sich dem Anscheine nach ganz in philosophische Studien vertiefte, im Geheimen aber die studirenden jungen Römer an sich zog, ließ sich auch Horaz leicht gewinnen, den Griffel mit dem Schwerte zu vertauschen:

„Doch vom lieblichen Ort fort drängten mich drückende Zeiten,
Und, unkundig des Kriegs, trieb Bürgertumult mich zu Waffen,
Die nicht waren gewachsen der Armkraft Cäsar's Augustus'."

Ja, Brutus scheint Vertrauen zu ihm gefaßt zu haben. Denn er ernannte den völligen Neuling im Kriege zum Militärtribunen, also zu einem der 6 Oberoffiziere der Legion, von welchen jeder zwei Monate lang das Oberkommando derselben hatte. Es verliert freilich diese Anstellung viel von ihrem Auffallenden, wenn man bedenkt, daß überhaupt in der letzten Zeit der Republik junge Leute aus vornehmem Stande nicht mehr als gemeine Soldaten ihre militärische Laufbahn eröffneten, sondern baldigst zu Tribunen befördert wurden. So machte P. Cornelius Scipio die Schlacht bei Cannä als neunzehnjähriger Militärtribun mit. Vor dem ersten Begegnen mit Ariovist erfaßte plötzlich Cäsar's Heer ungeheure Furcht vor den Germanen. „Diese Furcht", schreibt er selbst, „begann bei den Militärtribunen, den Offizieren der Hülfstruppen und sonstigen Leuten, welche aus der Hauptstadt Cäsar um der Freundschaft willen gefolgt waren und keine große Erfahrung im Kriegswesen besaßen. Von diesen schützte der eine diesen, der andere jenen zwingenden Grund zur Abreise vor und bat um Urlaub. Einige blieben, um den Verdacht der Furcht zu vermeiden, aus Ehrgefühl zurück. Sie vermochten aber weder ihre Mienen zu verstellen noch bisweilen die Thränen zu halten; in ihren Zelten versteckt beklagten sie ihr Geschick oder bejammerten mit ihren Freunden die gemeinsame Gefahr." Cäsar übertrug deshalb in der Schlacht den Oberbefehl über die Legion einem Legaten. Uebrigens war mit dem Militärtribunat die Erhebung in den Ritterstand verbunden, und man wird es dem Dichter Horaz glauben müssen, daß sich genug Leute fanden, die ihn um seinen militärischen Rang beneideten:

„Jetzt nun zurück auf mich, des Freigelassenen Sprößling,
Mich den Alles benagt, als des Freigelassenen Sprößling,
Jetzt, weil Dir ich, Mäcen, bin Tafelgenosse, doch vormals,
Weil als Tribun mir eine von Rom's Legionen gehorchte."

Horaz hat wahrscheinlich, wie der junge Cicero, welcher die Reiterei des Brutus befehligte, nicht nur den glücklichen Feldzug des Brutus in Makedonien gegen C. Antonius, sondern auch dessen asiatische Expedition mit gemacht, bei welcher die Erstürmung der lykischen Stadt Xanthus das blutigste Ereigniß war. Denn nur an die Schlacht bei Philippi zu denken verbietet außer andern Gründen schon der Eingang seiner an Pompejus Varus, einen ehemaligen Kriegskameraden, gerichteten Ode:

„Du, oft geführt mit mir in die äußerste
Drangsal, da Brutus lenkte die Heeresmacht,
Wer schenkte Dich, Quirit, der Heimat
Göttern und Italerhimmel wieder?"

Aber der Versuch, aus den in des Dichters Werken vorkommenden Erwähnungen einzelner Landschaften, Meere und Städte, Schlüsse auf seine Anwesenheit ziehen zu wollen, dürften schwerlich auf ein gewisses Resultat führen. Denn die wenigsten dieser Notizen sind so beweisend wie folgende Verse:

„So hat nimmer das duldende Sparta,
Nimmer das fette Gefild Larissa's so mich gerührt,
Als der Albunea hallende Wohnung."

Aber auch von den beiden hier genannten Oertlichkeiten sah er Sparta wahrscheinlich auf seiner Reise nach Athen und erst Thessalien während des makedonischen Feldzugs. Uebrigens haben wir keine Ursache daran zu zweifeln, daß Horaz als Offizier seine Pflicht gethan und sich den Beifall seines Feldherrn erworben hat. Er selbst sagt mit Selbstgefühl von sich zu seinem Buche:

„Melde sodann, daß ich arm, eines Freigelassenen Kind war,
Daß mir hinaus weit über das Nest die Fittige wuchsen,
Um, was an Adel Du nimmst, mir an innerem Werth zu ersetzen,
Daß ich den Ersten der Stadt im Frieden gefallen und Kriege."

In dem Entscheidungskampfe bei Philippi siegte er natürlich mit Brutus auf dem rechten Flügel. Am zweiten Schlachttage theilte er das Schicksal der Waffenbrüder und rettete sich durch die Flucht, und darum heißt es in der oben angeführten Ode an Pompejus weiter:

„Mit dem Philippi und die beeilte Flucht
Ich fühlte, wo nicht glücklich den Schild ich ließ,
Als Männerkraft brach und die Droher
Schimpflichen Grund mit dem Kinn berührten.

Doch mich enthob durch Feinde behend Mercur,
In Nebelluft dicht hüllend, den Zagenden,
Dich in den Kampf aufs Neue schlingend,
Führte auf brandender Flut die Woge."

Das Wegwerfen des Schildes halten die meisten Ausleger für einen Selbsttadel des Dichters; es liegt darin aber weiter nichts, als eben eine Umschreibung der Niederlage und Flucht, und Horaz hat den Ausdruck gewählt nach dem Vorgange der griechischen Lyriker Alkäos, Archilochos und Anakreon, denen dasselbe böse Geschick zugefallen war. Wie der jüngere Cicero machte auch Horaz, den Glauben an den Fortbestand der Republik nun aufgebend, von der Amnestie Gebrauch und kehrte nach Rom zurück. Vielleicht erlebte er damals den Sturm auf dem adriatischen Meere, auf den er in einer Ode mit den Worten hindeutet:

„Was der geschwärzte Busen
Hadria's droht, kenn' ich, und wie der helle
Japyx*) berücket."

Manche meinen auch, er sei durch die sizilische Meerenge oder um Sizilien herum nach Rom zurückgekommen, weil er einer am Kap Palinuro an der Westküste Lukaniens ausgestandenen Todesgefahr gedenkt. Wenn man annimmt, daß er vom Schlachtfelde aus nicht westwärts geflohen, sondern sich dem nahen Meere zugewendet und mit den meisten Notabeln seiner Partei die Insel Thasos erreicht hat, so ist der Seeweg um Italien herum für den Fall, daß er irgend eine Reisegelegenheit benutzt hat, wahrscheinlich genug und man braucht deshalb nicht an eine ursprünglich beabsichtigte Vereinigung mit Sextus Pompejus zu denken.

*) Der Westnordwest.

Die Aussichten des zurückkehrenden jungen Mannes waren aber traurig genug. Seine Heimat Venusia gehörte zu den achtzehn Städten Italiens, deren Gebiet die Triumvirn ihren Soldaten als Belohnung versprochen hatten. Sein alter Nachbar Ofellus hatte ebenfalls dabei sein Gütlein eingebüßt; denn er sagt von ihm in den Episteln:

„Ich sah den Ofellus als Knabe
Seinen noch vollen Besitz nicht minder bescheiden genießen,
Als den geschmälerten jetzt. Du hörst ihn selbst auf dem Gütlein,
Das er bestellt mit Vieh und Kindern als tüchtiger Pächter,
Also erzählen."

Daß er selbst aber das väterliche Gut damals verlor, der sich offen auf die Seite der Feinde geschlagen hatte, ist an sich schon mehr als wahrscheinlich, wird aber auch von ihm bestätigt in dem schon früher angezogenen Brief an Julius Florus, wo es heißt:

„Aber sobald von dort mich hatte entlassen Philippi,
Flügelgestutzt, demüthig, entbehrend des vatererrbten
Herdes zugleich und Grundstücks, trieb die verwegene Armuth
Verse zu machen mich an."

Daß Horaz durch Verfertigen von Gedichten sich aus seiner Verlegenheit zu reißen gesucht habe, ist theils als Ironie theils als baare Münze aufzufassen. Direkt war durch die Poesie gar nichts zu verdienen, da in einer Zeit, wo man den Begriff des literarischen Eigenthums noch gar nicht kannte und hinsichtlich der Vervielfältigung der geistigen Produkte volle Gewerbefreiheit herrschte, der Dichter auf kein Honorar von den Buchhändlern rechnen konnte. Die armen Literaten waren also, wie bereits in der Einleitung ausgeführt worden ist, auf die Unterstützung von Seiten der römischen Großen angewiesen. Horaz, der seine poetische Laufbahn mit Epoden und Satiren begann, konnte gerade nicht hoffen, durch diese Art von Gedichten die Zuneigung und Gunst vornehmer Gönner zu erobern; da es ihm aber doch gelungen war, vermittels der Dichtkunst sich eine sorgenfreie Existenz zu verschaffen, so konnte er hinterdrein recht wohl im Scherze die Gunst des Glückes auf Rechnung seiner Entschließung zur Poesie setzen. Außerdem wissen wir aber auch aus Sueton, dessen Autorität hier schwerlich anzutasten ist, daß er einen ganz andern Weg eingeschlagen hat, um in der Hauptstadt sein Auskommen zu finden. Er verschaffte sich nämlich eine Stelle unter den Staatsschreibern, welche den Magistraten zugetheilt wurden, und zwar bekam er den Dienst bei den Quästoren des Staatsschatzes und hatte nebst seinen Kollegen alle das Staatsarchiv und die Schatzrechnung betreffenden Arbeiten zu besorgen. Die quästorischen Schreiber nahmen deshalb auch den ersten Rang im ganzen Stande ein, der keineswegs den Inhaber verunehrte und wegen seiner Unentbehrlichkeit den jährlich wechselnden Magistraten gegenüber sein Ansehen wahrte. Die Anstellung war eine lebenslängliche und mit festem Gehalt in Geld und Deputat, aber auch mit allerhand Nebeneinnahmen verbunden. In den Satiren des Dichters findet sich eine Hindeutung auf seinen Zusammenhang mit der Genossenschaft der Schreiber. Unter den mannichfaltigen Anliegen, die an ihn wegen seines Einflusses bei Mäcenas gerichtet zu werden pflegten und ihm den Aufenthalt in der Stadt verleideten, zählt er nämlich auch folgendes auf:

„Ob eines großen und neuen Gemeinwerks, bitten die Schreiber,
Möchtest Du, Quintus, heute der Rückkehr ja dich erinnern!"

Daß er damals bereits aus dem Stande ausgeschieden war, scheint sich schon daraus zu ergeben, daß er die Bitte unter den „fremden Geschäften" anführt.



Vorlesung im Atrium.

Durch seine dichterischen Versuche wurde Horaz bald mit Vergil und Varius Rufus bekannt und befreundet, und diese vermittelten ihm dann den Zutritt bei Mäcenas. Der berühmte Staatsmann und Kunstdilettant wählte seine Freunde und Gesellschafter ohne Rücksicht auf deren äußere Verhältnisse; aber er sah auch nicht blos auf Talent und Bildung, sondern suchte alle gemeinen Elemente von seiner Umgebung fern zu halten. Horaz rühmt dies selbst dem aufdringlichen Schwätzer gegenüber mit den Versen:

„Wir leben auf solcherlei Art nicht
Dort, wie Du es vermeinst. Kein Haus ist reiner als dieses,
Keins mehr fern von solcherlei Rank. Nicht schadet's mir jemals,
Daß Der reicher und Jener gelehrter; gewähret ist sein Platz
Jedem."

Bei der ersten Vorstellung war der ungefähr einundzwanzigjährige Horaz sehr schüchtern und befangen und gab nur stockend über seine Verhältnisse Auskunft, während auch Mäcenas seiner Gewohnheit gemäß wenig sprach. Drei Vierteljahre vergingen hierauf, ohne daß scheinbar Mäcenas seiner gedachte, und dann erst erhielt er die Aufforderung, in ein vertrauliches Verhältniß zum Freunde des Kaisers zu treten. Bald darauf, im Jahre 37 v. Chr., als Octavian nach den

Verlusten im Kriege gegen Sextus Pompejus in mißlicher Lage war, wurde Mäcenas nebst Coccejus und Fontejus Capito nach Brundisium gesendet, um mit Antonius, der mit 300 Schiffen in Tarent angekommen war, einen Hülfsvertrag zu Stande zu bringen. In seinem speziellen Gefolge befand sich außer Vergil, Plotius und Varius auch Horaz, der hinterdrein die Reise in einer launigen Satire beschrieben hat. Horaz stieg bald in der Gunst Mäcen's; denn dieser schenkte ihm bereits drei Jahre später das vom Dichter so viel gefeierte und werth gehaltene Landgut im Sabinerlande, welches wir am besten aus der sechzehnten Epistel des ersten Buches kennen lernen, wo es heißt:

„Quintius, eh' Du mich fragst, ob mit Korn mein neues Besitzthum
Seinen Besitzer ernährt, ob Oelbaumzucht oder Obstbau,
Wieswachs reicher ihn macht, oder Wein, mit der Ulme vermählet,
Will ich Gestalt und Lage des Guts redselig beschreiben.
Denke Dir Berg an Berg, nur trennt sie ein schattiger Thalgrund,
Dem doch am Morgen die Sonne den rechtshin liegenden Hang grüßt,
Dann in der Abschiedsstunde den linken bescheint und umdunstet.
Herrlich ist dort auch die Luft; und wollten nur freundlich die Hecken
Pflaumen noch tragen und Kirschen, zugleich manch fruchtbarer Eichbaum
Reichliches Futter dem Vieh und Schatten gewähren dem Grundherrn,
Könntest Du wähnen, der Lenz von Tarent sei dorthin gezaubert.
Ferner: ein Quell, deß Bach einen Eigennamen mit Fug trägt,
Rein und kühl, wie der Hebrus sich hin durch Thrakien schlängelt,
Stärkt einen siechenden Magen und Kopf mit heilsamem Wasser.
Dieses Versteck, mir so lieb, auch reizend, schenkst Du mir Glauben,
Es ist's, das mich gesund Dir erhält in den Tagen des Herbstmonds."

Den erwähnten Quell taufte der Dichter nach einem heimatlichen in Apulien „Bandusia"; der Name des Baches war „Digentia". Das anderwärts als mit Wald gesegnet bezeichnete Gut enthielt noch fünf Feuerstellen, deren Besitzer wahrscheinlich als Pächter auf ihren Parzellen wirthschafteten. Seinem eigenen Verwalter standen acht männliche Sklaven zur Seite.

Mäcenas besaß die Gabe, mit geistig hochstehenden Leuten auf gleichem Fuße zu verkehren und sie selbst durch seine Freigebigkeit nicht zu verletzen. Ja, er war zartfühlend genug, für seine Geschenke und Zuneigungsbeweise nicht völliges Aufgeben der Freiheit zu verlangen, und Horaz, der ihm unter den Dichtern jener Zeit wol am nächsten stand, liebte und bewahrte sich seine Unabhängigkeit selbst bis zu dem offenen Geständnisse, daß er lieber auf Alles verzichten wolle, als sich sklavisch dem Willen des Freundes fügen. Weilte er freilich in der Hauptstadt, so sah man ihn täglich auf den Esquilin hinaufwandern, wo mitten in prächtigen Park- und Gartenanlagen der hochragende Palast des Mäcenas stand, eine herrliche Aussicht über das Häusermeer Roms und die Campagna hinweg bis zu den Höhen von Tibur, Tusculum und Aesulä gewährend. Horaz selbst sagt deshalb, daß seine Bittsteller in der Nähe vom Hause seines Gönners täglich auf ihn zu warten pflegten. In der Gesellschaft seines Freundes Horaz suchte übrigens Mäcenas nicht blos Unterhaltung, sondern auch Trost und Zusprache für seine Leiden und Aengste. Der verzärtelte Günstling befand sich oft in der trübsten Gemüthsstimmung, einestheils weil ihn die Eifersucht auf seine leichtsinnige Gattin Terentia quälte, anderntheils aber weil seine Gesundheit sehr zerrüttet war. Wie Plinius der Aeltere

sagt, litt er an einem immer wiederkehrenden Fieber und fand in den letzten drei Jahren seines Lebens keinen Schlaf! Seneca, der überhaupt am strengsten und viel zu schonungslos über die Weichlichkeit Mäcen's geurtheilt hat, schreibt deshalb: „Hältst Du demnach den Mäcenas für glücklicher (als Regulus), der, von Liebesschmerz gepeinigt und die täglichen Zurücksetzungen von Seiten seiner eigensinnigen Gattin beweinend, sich den Schlaf durch sanft aus der Ferne ertönende Musik verschafft? Mag er sich mit Wein einschläfern und durch das Geplätscher der Fontainen zerstreuen und durch tausend Wollüste sein geängstetes Gemüth betrügen, er wird auf seinem Flaume so wach bleiben, als jener am Kreuze." Bei aller Körperschwäche hatte Mäcenas aber Furcht vor dem Tode, und Seneca hat uns noch einige Verse aufbewahrt, in welchen sich seine Lust am Dasein ausspricht und er an das Schicksal sich wendend sagt:

„Mache lahm mich an meiner Hand,
Lahm am Fuße, der Hüfte;
Thürme bucklig den Höcker auf,
Laß ausfallen die Zähne:
Bleibt das Leben nur, ist es gut,
Dies erhalte mir, huckt' ich
Auf dem Kreuze sogar gepflöckt!"

Allein auch unter den Liedern des Horaz findet sich eines, das von dem Zagen des Mäcenas für sein Leben Zeugniß giebt, zugleich aber von der innigen Zuneigung des Dichters. Es lautet:

„Warum zerquälst mit Klagegetön Du mich?
Nicht Göttern lieb ist's oder mir selbst, daß Du
Zuerst, Mäcen, hinscheidest, meines
Wohles erhabene Zier und Stütze.

Ach, wenn zuvor Dich frühere Macht entrafft,
Theil meines Hauchs, was zög're ich anderer noch,
Nicht mehr so werth, noch unversehret
Lebend nach Dir? Es bereitet jener

Tag Beider Hinsturz. Nimmer vermaß ich mich
Treulosen Eidschwurs: wanderen, wandern will
Ich, wenn voran Du gehst, die letzte
Straße bereit als Genoß zu wallen.

Mich soll Chimära's schnaubender Flammenhauch,
Auch nicht, erstand er, Gyes, der Hundertarm,
Losreißen jemals: so gefiel's der
Strengen Gerechtigkeit, so den Parzen.

Ob mich die Wagschal' oder der Skorpion
Grau'nbringend anschaut, als des Geburtsgestirns
Machtvollster Antheil, ob der Schaltherr
Auf der hesperischen Flut, der Steinbock:

Gar wundersam einstimmend für Beid' erweist
Sich unser Sternstand. Jupiters Schirm entriß,
Saturnus' Grimm entgegenstrahlend,
Dich der Gewalt, und des raschen Schicksals

Eilschwingen hemmt' er, als von gedrängtem Volk
Dreimal im Schauplatz hallte der Jubelruf;
Mich hätt' ein Baumstamm, aufs Genicke
Fallend, entraffet, wenn mit der Rechten

Nicht Faun den Sturzschlag, schirmend die Lieblinge
Mercur's, mir auffing. Opfer gedenk' zu weih'n
Und Tempelbau, wie Du gelobtest,
Ich nur entbring' ein geringes Lämmlein."

Umgekehrt liefert uns die dem Sueton zugeschriebene Biographie des Horaz Beweise von der herzlichen Liebe Mäcen's zum Dichter. Denn nicht nur, daß dort die scherzhaften Verse von jenem sich finden:

„Mögest, lieb' ich, Horaz, bereits Dich mehr nicht
Als mein eigen Gekrös, Du den Gesellen,
Seh'n dürrleibiger als ein junges Maulthier!"

Es ist auch die Bitte aufbewahrt, die Mäcenas in seinem Testamente in Betreff seines Freundes an Augustus richtete: „Des Horatius Flaccus sei, wie meiner selbst, eingedenk!" Horaz war nämlich durch seine und des gelehrten Asinius Pollio Vermittlung und Empfehlung auch bei Octavianus Augustus eingeführt worden, und dieser fand ebenfalls bald großen Gefallen an seinem Umgang. Ja, er wünschte ihn zu seinem Privatsekretär zu machen und ihm das später so außerordentlich einflußreiche Amt der Depeschen und Briefe anzuvertrauen. Er schrieb deshalb an Mäcenas einen Brief, den uns die Biographie noch aufbewahrt hat: „Früher reichte meine Zeit und Kraft zur Korrespondenz mit meinen Freunden aus; jetzt aber, wo ich so beschäftigt und weniger fester Gesundheit bin, wünsche ich unseren Horaz Dir abspenstig zu machen. Er wird also von Deinem Schmarotzertische zu meinem königlichen übergehen und mir beim Briefschreiben zur Hand sein." „Und als es der Dichter ausschlug", heißt es weiter, „war er ihm weder böse, noch ließ er ab, ihm Beweise seiner Freundschaft zu geben. Noch sind Briefe vorhanden, aus denen ich zum Belege Weniges anführe: „Nimm Dir Etwas heraus, wie wenn Du mein täglicher Gesellschafter wärest. Du wirst daran recht thun und Dich keiner Unbesonnenheit schuldig machen; denn es war ja mein Wunsch, in diesen Verkehr mit Dir zu treten, wenn es Deine Gesundheit gestattet hätte." Und ein anderes Mal: „Wie sehr ich Deiner gedenke, kannst Du auch von unserem Septimius hören; es kam vor, daß ich in seiner Gegenwart Deiner erwähnte. Denn wenn Du schon stolz meine Freundschaft verschmäht hast, so bin ich nicht dagegen hoffährtig." Außerdem nennt er ihn oft unter andern Scherzen „den niedlichsten Schelm" und „das artigste Kerlchen", und bereicherte ihn auch mit einem und dem anderen Geschenk. Von seinen Schriften hatte er eine so hohe Meinung und war so überzeugt, daß sie unsterblich sein würden, daß er ihm nicht blos die Abfassung des Liedes zur Jubelfeier Roms übertrug, sondern auch die Verherrlichung des Siegs seiner Stiefsöhne Tiberius und Drusus über die Vindeliker. Auch veranlaßte er ihn deshalb, seinen drei Büchern Oden nach langem Zwischenraume ein viertes hinzuzufügen, und nachdem er seine Sermonen gelesen hatte, beklagte er sich mit folgenden Worten darüber, daß darin seiner nicht gedacht worden sei: „Du mußt wissen, daß ich Dir zürne, weil Du nicht in allen Gedichten

dieser Art Deine Rede vorzugsweise an mich richtest. Oder besorgst Du etwa, es möchte Dir bei der Nachwelt Unehre bringen, daß Du mit mir auf vertrautem Fuße zu stehen scheinst?" Und so drang er ihm die Ekloge (er meint die erste Epistel des zweiten Buchs) ab, deren Anfang lautet:

„Da Du so viel, so schwere Regierungslasten allein trägst,
Rom mit dem Schwert mußt schützen, Italiens Sitten veredeln,
Bessern Recht und Gesetz, ist's Frevel vielleicht am Gemeinwohl,
Wenn mein langer Sermon von der Arbeit, Cäsar, Dich abhält!"

Auch aus diesen interessanten Bruchstücken und Notizen ergiebt sich, wie wenig den Dichter die höfische Sitte und die städtische Geselligkeit ansprachen, wiewol er sonst gegen die Gunst und das Lob der höheren Stände keineswegs gleichgiltig sich verhielt. Man hat ihm den Vorwurf der Kriecherei gemacht, weil er vielfach dem Augustus schmeichelte. Allein Vergil, Properz und Ovid haben dasselbe in weit höherem Grade gethan, und Horaz ist dabei, und zwar erst spät, dem allgemeinen Urtheil der Zeitgenossen gefolgt, und überdies, wie aus Allem hervorgeht, aus persönlicher Ueberzeugung. Er hatte die Schrecknisse des Bürgerkriegs erlebt und verglich damit die Segnungen des von Augustus herbeigeführten, seine eigene Behaglichkeit förderndem Friedens; es imponirten ihm die rühmlichen Kriegsthaten des Herrschers, durch welche die Barbaren gebändigt worden waren und der Name des römischen Volkes wieder fleckenlos strahlte; am meisten aber nöthigten ihm Achtung und Verehrung ab die angelegentlichen, wenn auch von vornherein vergeblichen Bemühungen des Kaisers um die Wiederherstellung der alten römischen Zucht und Sitte, um die moralische Wiedergeburt des Volkes. Um dieses Strebens willen verherrlichte er den Fürsten, der da

„warf
Aus rechter Ordnung schweifender Ueppigkeit
Die Zügel um, austilgend Schuld und
Rufend die Tugend zurück der Vorzeit,

Durch die emporwuchs Latiums Name und
Italiens Macht und Ruhm und des Reiches Glanz,
Weit ausgedehnt zum Sonnenaufgang
Von der hesperischen Abendzone."

Horaz ließ es aber nicht einmal bei dem Preise des Fürsten und der Monarchie bewenden, sondern er suchte durch seine Gedichte die Maßregeln August's zu unterstützen und diejenigen Tugenden zu empfehlen, durch welche Rom einst groß und mächtig geworden war. Namentlich gehören dahin die sechs ersten Oden des dritten Buchs, die sich wie ein Sonettenkranz zum Lobe der Religiosität, Genügsamkeit, Mannhaftigkeit, Besonnenheit, Vaterlandsliebe und Sittenreinheit an einander reihen. Mit diesem Gefühl für sittliche Würde scheinen freilich manche Punkte in dem lustigen Junggesellenleben des Dichters, besonders seine intimen Verhältnisse mit einer Anzahl Grisetten, in bedenklichem Widerspruche zu stehen. Aber die römische Moral sah im Umgang mit den Töchtern der Freigelassenen nichts Unerlaubtes, und andererseits haben wir keinen Grund, den offenen Versicherungen des Dichters zu mißtrauen, daß er sich von Ehebruch und Verkehr mit Buhlerinnen ganz frei wisse.

Zwar nennt sich Horaz, auch nachdem er in bessere Verhältnisse gekommen war, „arm"; aber der Ausdruck (pauper), den er dafür braucht, bezeichnet den Zustand der meisten Menschen, die ihr Auskommen haben und zufrieden und glücklich leben, ohne dabei sich eines Ueberflusses zu erfreuen, während der wirklich Dürftige, Mittellose egenus heißt. Er besaß eine Bibliothek, und zwar in der Stadt; denn wenn er aufs Land ging, nahm er sich Lektüre mit, wie er denn selbst einmal sagt:

„Zeigtest Du doch ein Gesicht voll großer und reicher Verheißung,
Wenn Dich in Muße nur erst Dein Landhaus berge, das kühle.
Was war der Zweck, den Menander zusammenzupacken mit Plato,
Eupolis mit Dir zu führen, Archilochus, hohe Begleiter?"

Dann hatte er auch die Mittel zu verschiedenen Reisen. Einmal schreibt er dem Freunde Mäcenas, er wolle den Winter in einer Seestadt (wahrscheinlich Tarent) zubringen; ein anderes Mal bittet er Numonius Vala um Auskunft über den Winteraufenthalt in Velia und Salernum, da ihm der Wasserdoktor Antonius Musa den Gebrauch der heißen Bäder zu Bajä untersagt hatte. Seine gewöhnliche Eintheilung des Tages beschreibt er selbst in folgender Weise:

„Sobald mir die Lust kommt,
Geh' ich allein; ich frage: „Was kostet Gemüs und Getreide?"
Treibe mich um im Cirkus, dem täuschungsreichen, und Abends
Oft auf dem Markt, bleib' stehen bei Zukunftsschauern, begebe
Dann mich nach Haus zum Erbsen- und Lauch- und Plinsengerichte.
Bursche bedienen mich drei beim Mahl; eine Platte von weißem
Stein trägt ein paar Becher zugleich mit dem Schöpfer; ein Napf steht
Nah, ohne Werth, eine Schale mit Topf, campanische Waare.
Nachher geh' ich zu Bett, ohne Kummer im Herzen, daß morgen
Auf ich müss' in der Früh' und den Marsyas*) müsse besuchen;
Ruhe bis zehn; dann geht's lustwandeln, oder ich lese,
Schreibe zu meinem Vergnügen allein; dann salb' ich mich, nicht so,
Wie der unsaubere Natta, mit Oel, das den Lampen bestimmt war.
Fühl' ich mich müd' und ladet die Mittagssonne zum Bade,
Fort von dem Marsfeld dann und dem Ballspiel, das ich bisher trieb!
Frühstück' drauf, ohne Hast, doch genug, um über den Tag nicht
Hungrig zu sein; dann daheim und müßig. Das ist das Leben
Deß, der frei sich gemacht vom unglückseligen Ehrgeiz."

Ueber sein Aeußeres giebt der Dichter an verschiedenen Stellen scherzhafte Auskunft. Das eine Mal nennt er sich

„Klein von Gestalt, frühzeitig ergraut, an der Sonne mich pflegend."

und sagt, daß er von Kopf bis zu den Zehen nur zwei Fuß messe. Dabei hatte er aber starke Neigung zur Korpulenz und auch darüber macht er Tibull die humoristische Andeutung:

„Willst Du einmal auch lachen, so komm' und besuche den feisten,
Weiblich gepflegten Freund, ein Ferklein aus Epikur's Stall."

Daß sein Haar früher schwarz war, erwähnt er endlich in den Versen:

„Willst Du jedoch, daß nirgend ich fortgeh', gieb mir zurücke
Kräftige Brust und an engerer Stirn schwarzwallendes Haupthaar."

*) Die Statue des Marsyas stand neben der Rednerbühne auf dem Forum.

Mit diesen Angaben stimmt auch die Biographie vollständig überein. Denn sie sagt: „Von Statur war Horaz kurz und dick. So beschreibt er sich selbst in den Satiren und dasselbe ergiebt sich aus folgendem Brief des Augustus: „Dionysius hat mir Dein Büchlein gebracht, welches ich, wenn ich mich auch bei Dir darüber beschwere, daß es so klein ist, mit Dank annehme. Du scheinst mir aber zu besorgen, Deine Bücher möchten größer sein, als Du selbst bist. Wenn es Dir jedoch an Körperlänge fehlt, so fehlt es Dir doch nicht an Korpulenz. Du kannst ja daher über ein Schoppenmaß schreiben*), damit der Umfang Deiner Rolle recht dick werde, wie der Deines Bäuchleins ist."

In den letzten zwölf Jahren seines Lebens war Horaz viel von Kränklichkeit heimgesucht. Wie man aus der oben angeführten Schilderung seines Sabinums schließen darf, scheint er besonders Magen- und Kopfleiden gehabt zu haben. Verstimmung und Hypochondrie blieben infolge dessen nicht aus; am auffallendsten spricht seine schlechte Laune aus einem Briefe an den jungen Celsus Albinovanus, wo er von sich schreibt:

„Trotz vieler und herrlicher Pläne
Lebt er nicht, wie er soll, wie er wünscht! Nicht weil ihm den Weinstock
Hagel und Wetter zerstört und den Oelbaum Hitze verderbt hat,
Auch nicht, weil ihm das Vieh auf entlegenem Gute dahinsiecht;
Nein, weil mehr noch am Geist als am leiblichen Wesen er krank ist,
Nichts will hören und seh'n, was den Trübsinn könnte verscheuchen;
Grollt mit dem redlichen Arzt, und im Zorn die Freunde beleidigt,
Wenn todbringender Schlafsucht ihn zu entzieh'n sie bemüht sind;
Weil er das Schädliche sucht, was Heilung brächte, zurückweist,
Haltungslos sich von Rom nach Tibur, von Tibur nach Rom sehnt."

Ueber die letzten Lebensjahre des Dichters schweben wir völlig im Dunkeln. Im Jahre 8 v. Chr. erlag Mäcenas seinen Leiden, und es scheint, als habe Horaz sein früher gegebenes Versprechen (s. d. oben citirte Ode) halten wollen; denn er folgte dem vorangegangenen Freunde am 27. November desselben Jahres. Der Tod überraschte ihn so schnell, daß er kein förmliches Testament errichten konnte, sondern nur mündlich Augustus zu seinem Erben ernannte. Die Sitte, Freunden und Bekannten durch Legate im Testament einen Beweis der Achtung und Liebe zu geben, war schon in den letzten Zeiten der Republik allgemein in Rom herrschend geworden, und so war auch jener Akt von Seiten des Dichters als Zeichen von freundschaftlicher und dankbarer Gesinnung, keineswegs, wie es unter den späteren Kaisern so oft vorkam, von Servilität aufzufassen. Seine Asche wurde, natürlich nach dem Wunsche des Mäcenas, im Grabmale desselben in den Gärten auf dem Esquilin beigesetzt.

Die Hochschätzung von Seiten der ersten Männer des Staats erwarb sich Horaz nicht allein durch die Liebenswürdigkeit seines Charakters, seine Weltklugheit und seinen Witz, sondern auch durch die Gewandtheit und Ueberlegenheit, mit welcher er die anmuthige und geschmackvolle Bildung der neuen Dichterschule, die mit feinem und tiefem Verständniß an die griechische Kunst sich anschloß, der höheren

*) Er meint, anstatt des runden Holzstabes, um welchen die Blätter gerollt wurden, ein Halblitermaß nehmen.

Gesellschaft der Hauptstadt zugänglich machte und ihr Recht der alterthümelnden Opposition gegenüber wahrte. Seine Beliebtheit war schon bei seinen Lebzeiten so groß, daß seine Werke in die Schulen eingeführt wurden, und bald ging auch die Voraussicht in Erfüllung, mit der er sich Mäcenas gegenüber über die Vergänglichkeit des irdischen Daseins tröstet:

„Bald mehr bekannt als Icarus, Dädal's Sproß,
Schau ich den Strand vom tosenden Bosporus,
Als heller Singschwan, und Gätuler,
Syrten und Hyperboreer Feldmark.

Mich kennen wird der Kolcher und der die Furcht
Vor Marser Kampfschar hehlet, der Daker, und
Fernab Gelonen, mich Iberer
Kundig erlernen und Rhodantrinker."

Diese Popularität des Dichters minderte sich nicht im Mittelalter und heute noch ehren ihn die gebildetesten Geister als ihren treuen Begleiter im Leben. Und doch war Horaz kein Dichter „von Gottes Gnaden." Es fehlte ihm die wahre poetische Genialität, und er selbst hat dies in Bescheidenheit gefühlt, indem er sich dem Dichterfürsten Pindar gegenüber mit einer apulischen Biene verglich. Was ihm aber an dichterischem Schwung abging, suchte er durch künstlerischen Fleiß, praktische Lebensklugheit und weltmännischen Takt zu ersetzen. Mit seiner Beobachtungsgabe und kühlem Verstande würdigt er das Leben in seinen Licht- und Schattenseiten, überall sich eine mittlere, gemäßigte Weltansicht bewahrend, „die in den Becher des Lebens immer einen Theil Wasser eingießt, damit er nicht zu hoch aufschäume weder in Freude noch in Leid." So sind seine Werke mit einer Masse lichtvoller Sentenzen gewürzt, ohne daß er im Geringsten den Ton des Sittenpredigers annimmt. Ueberhaupt wahrte er sich auch den philosophischen Schulen gegenüber seine Unabhängigkeit und Selbständigkeit und machte die Uebertreibungen jeder Richtung, selbst der ihm in den späteren Jahren am meisten zusagenden stoischen, lächerlich.

Sein reiner Geschmack, den er durch genaues Studium der griechischen Muster genährt hatte, sicherte ihm dabei das rechte Maß in Witz und Scherz. Das Beschauliche, Reflektirende in seinen Gedichten gewinnt ihm die Gunst des denkenden Lesers, der Jugend gegenüber ist er nicht ursprünglich und keck genug. An die lyrische Poesie ist er ja auch erst in dem gereiften Mannesalter gegangen. Von ungemeinem Reiz ist seine gewählte, lichte und gerundete Sprache. Seinen Stolz aber bildet die Uebertragung der schönsten lyrischen Versmaße aus der griechischen Melik in die neu erstehende römische, und hierin hat er seine Vorbilder in der Strenge der Technik sogar überboten und einen hohen Grad von Vollendung erreicht.

Wie schon erwähnt worden ist, begann Horaz seine Dichterlaufbahn mit Satiren und Epoden. Der erste Name hat mit den Satyrspielen der Griechen, überhaupt mit den neckischen Koboldén der Wälder und Triften nichts zu schaffen, sondern die Satura ist ein rein lateinisches Wort, bedeutet soviel wie „Allerlei" oder „Mischmasch" und wurde von Gedichten mannichfaltigen Inhalts und

gemischter Versarten gebraucht. Horaz hatte in dieser Dichtungsart mehrere Vorgänger, wie Ennius, Terentius Varro, namentlich aber den 102 v. Chr. gestorbenen Ritter Lucilius, der vom politischen Standpunkt aus in seinen poetischen Miscellen die Schäden des Staates gerügt und sich mit Erfolg zum Stimmführer der öffentlichen Meinung aufgeworfen hatte. Horaz ließ in seinen Satiren, die den Titel Sermonen oder poetische Unterhaltungen führen und deren Abfassungszeit zwischen 41 und 24 v. Chr. fällt, das politische Element bei Seite und milderte die Schärfe des von Lucilius der attischen Komödie entnommenen persönlichen Spottes. Seine Sermonen sind nichts Anderes als humoristische Zeit- und Sittengemälde, in denen er die Widersprüche, Thorheiten und Schwächen der Gesellschaft abschildert. Indem er sich selbst nicht frei von den zu rügenden Schwächen fühlt, kann er seinen Zeitgenossen auch nicht ernstlich zürnen und beutet deshalb die Verhältnisse nur zum komischen Genusse aus: „Er mag zum Gegenstand wählen, was er will", sagt Teuffel, „niemals ist er mürrisch, nie langweilig, nie unverständlich; er schlendert daher oft mit scheinbarer, oft mit wirklicher Nachlässigkeit, immer aber anziehend und liebenswürdig. Jetzt mit berechneter Schalkheit, jetzt wie arglos und gleichsam im Vorüberstreifen macht er rechts und links die Leute aufschreien und versichert sie mit ernsthafter Miene seiner Unschuld." Dem leichten Ton dieser Gesellschaftspoesie entspricht auch der lässige, an die Prosa grenzende Hexameter, von dem der Dichter selbst sagt:

> „Wenn Du Versen, wie ich jetzt
> Schreibe, wie einst Lucilius schrieb, die gesetzlichen Rhythmen
> Nimmst und den Takt, wenn Du Worte, die jetzt im Verse voransteh'n,
> Hinter die folgenden rückst und die hintersten Worte voranstellst,
> Findest Du nicht noch Glieder vom Dichter, zerstückelte."

In den zwischen 41 und 30 v. Chr. verfaßten Epoden nahm sich Horaz den leidenschaftlichen Griechen Archilochos zum Muster. Sie hießen eigentlich Jamben und erhielten den anderen Namen von späteren Grammatikern, die alle Gedichte, in welchen abwechselnd auf längere Verse kürzere folgten, Epoden, d. h. Nachgesänge nannten. Es scheint, als habe ihn die bittere Lage nach der Schlacht bei Philippi wahlverwandtschaftlich zu Archilochos hingezogen. Wenigstens ruft er in einer Ode einer beleidigten Schönen zu:

> „Halt ein den Unmuth! Mich auch ergriff der Brust
> Aufwall'nde Glut trotz wonnereicher
> Jugend und riß zu geschnellten Jamben
> Mich fort in Wahnsinn."

Auch über sein Verhältniß zu Archilochos äußert er sich in einer Epistel, wo es heißt:

> „Ich war's, der das parische Spottlied
> Brachte nach Rom, dem Archilochos gleich an Feuer und Zeitmaß,
> Nicht an Stoff und nicht im Poltern gegen Lykambes."

Er setzt also den Unterschied in die vom parischen Dichter verfolgten subjektiven Tendenzen; denn Lykambes, der dem Archilochos seine Tochter Neobule versagt hatte, soll durch dessen Spottgedichte zum Selbstmorde getrieben worden sein. Die Schärfe seiner mehr objektiv gehaltenen Polemik milderte Horaz auch noch durch den Ton der höheren Gesellschaft.

Die vier Bücher seiner Lieder oder Oden, von denen die drei ersten um 20 v. Chr. abgeschlossen wurden, während das vierte vom Jahre 15 an hinzukam, gewähren einen Beweis von dem bewußten Fortschreiten des Dichters auf dem Gebiete der höheren lyrischen Kunst. Denn erst das dritte Buch, ein Produkt des gereiften Mannesalters, zeigt den Dichter auf seinem Höhepunkt, worin ihn kein römischer Lyriker übertroffen hat. Sich die äolische Melik zum Vorbild nehmend dichtete er meist in vierzeiligen Strophen und erhob sich allmählich vom bloßen Nachbilden zum selbständigen Schaffen, nur mit Beibehalten der griechischen Rhythmen und Formen. An Wärme und sinnlicher Frische steht er den äolischen Meistern gleich; aber in dem engen Kreise der Lebenslust und Lebensweisheit, auf den er sich in seiner bedachtsamen Weise beschränkt, zeichnet er sich durch reinen Geschmack, musikalischen Wohllaut der Sprache und reichen Gedankeninhalt aus, und diese Eigenschaften werden ihm trotz aller Anfeindungen der ästhetischen Kritik noch lange die Sympathie der gebildeten Nachwelt sichern.

Die zwei Bücher Episteln sind das letzte Produkt der Horazischen Muse. Der alternde Dichter behandelte in denselben gegen befreundete Männer Fragen des praktischen und sittlichen Lebens und spendet dem Leser einen großen Schatz seltener Lebensklugheit. Bernhardy's Urtheil über die Episteln lautet: „Sie geben das vollendete Lehrbuch des Realismus. Die Popularphilosophie hat den Römern kein Dichter so freisinnig und erschöpfend vorgetragen, keiner sie mit gleichem Geist und Witz beherrscht: die wahre Freiheit des sittlichen Charakters, der unabhängig von Vorurtheilen, von Genüssen und Besitzthümern der Welt, frei von Wahn und Leidenschaft, emsig sein Inneres läutern und die kritische Gemüthsruhe gewinnen soll, um durch Genügsamkeit bei sich reines und bleibendes Glück zu finden, dies ist der Grundton der Episteln, dies der Faden, welcher ihre besten Themen durchzieht."

Besondere Berühmtheit hat die Epistel an die Pisonen erlangt, die seit Quintilian den Namen „Poetische Kunst" führte. Man hat früher in ihr ein System der Verskunst und Dichtung erblicken wollen. Die Lückenhaftigkeit des Inhalts und der sich gehen lassende Unterhaltungston weist aber mehr darauf hin, daß Horaz zunächst den beiden jungen Dilettanten in der Dichtkunst praktische Winke, besonders auf dem Felde der Tragödie, geben wollte. Dann suchte er aber auch im Allgemeinen den Hang seiner Zeitgenossen zur tragischen Poesie durch ernste Forderungen zu beschränken und die Dichtkunst nicht als ein eitles Spiel, sondern als ein edles Studium darzustellen.

Die erste Gesammtausgabe des Horaz erschien um 1470 im Drucke.



Villa des Mäcenas.

XXIII.

Vergilius.

(70—19 v. Chr.)

Der Gesetzgeber des römischen Epos entstammte eben so bescheidenen Verhältnissen, wie der Meister der lyrischen Poesie. Seine Heimat war das eine Stunde von Mantua gelegene Dörfchen Andes, das man in dem heutigen Pintola wiedererkennen will. Wegen der großen Nähe der alten Etruskerstadt nennt Vergil in seinem Gedichte über den Landbau dieselbe geradezu seine Vaterstadt. Aber auch die Mantuaner zählten den berühmten Dichter zu den Ihrigen und erzeigten seinem Namen bis an das Ende des Mittelalters besondere Ehren.

Nach der unter Donat's Namen laufenden Biographie war der Vater des Dichters Maro ein Töpfer, nach Angabe der Meisten aber Lohndiener bei einem städtischen Boten, der ihm später, wahrscheinlich wegen seiner Anstelligkeit, seine Tochter zur Frau gab. Magia oder Maia Polla war damals bereits Wittwe und brachte dem Maro einen Stiefsohn, Valerius Proculus, zu. In ihrer zweiten Ehe war unser Publius Vergilius Maro ihr dritter Sohn; die beiden ersten, Silo und Flaccus, starben vor demselben. Ihr Vater hatte wie der des Horaz seine Ersparnisse auf Ankauf eines Landgutes verwendet und setzte den Schwiegersohn als Verwalter ein, der als thätiger Landwirth das Anwesen vermehrte und besserte. Dieses lag höher als Mantua, an der Böschung der vom Po und Mincio nach Norden zu aufsteigenden Hügel. In Bezug auf seine Besitzung läßt der Dichter in der ersten Idylle den Hirten Meliböus zu Tityrus sagen:

„Glücklich Du Alter! So bleibest Du denn im Besitze der Fluren,
Räumig genug für Dich, wenn schon rings nacktes Gestein und,
Voll schlammliebender Binsen, ein Sumpf umziehet die Weiden.
O glückseliger Greis! hier zwischen den traulichen Flüssen
Und an heiligen Quellen genießest Du schattiger Kühle.
Dort, wo von je vom Heckengebüsch, abscheidend die Grenzflur,
Blüte des Weidengezweigs abweiden hybläische Bienen,
Wird Dich leises Gesumm oftmals einladen zum Schlafe.
Hoch in der Luft singt dort baumscherend am Felsen der Landmann.
Rastlos girren indeß Waldtauben mit heiserem Tone,
Welche so werth Dir sind, und die Turtel von luftiger Ulme."

Hier wurde der Dichter geboren und zwar am 15. Oktober 70 v. Chr., weshalb Martial, an die Sitte anknüpfend, die Geburtstage berühmter und verehrter Männer zu feiern, schreibt:

„Ihr habt, Iden des Mai, Mercur geboren.
An den Iden August's erschien Diana.
Heilig macht des Oktober Iden Maro.
Oft erfreun Dich der und jener Iden,
Der Du feierst des großen Maro Iden."

Seine Eltern hatten das Glück, den Ruhm ihres Sohnes zu erleben, sowie er selbst ihnen ein sorgenfreies Alter zu schaffen im Stande war. Den ersten Schulunterricht scheint der Knabe nicht in Mantua, sondern in der größeren und reicheren Handelsstadt Cremona, die jedenfalls bessere Lehrer besaß, genossen zu haben. Im Jahre 55, wo er die Männertoga anlegte, verließ er Cremona und die Schule des Grammatikers und begab sich nach Mailand, welches schon damals begann, sich zum Hauptsitze der Wissenschaften und Künste in Oberitalien zu erheben. Nachdem Vergil hier kurze Zeit der Rhetorik und Philosophie obgelegen hatte, ging er zu seiner weiteren Ausbildung nach Neapel und Rom. An einem von beiden Orten ließ er sich von dem seit dem Mithridatischen Kriege in Italien weilenden griechischen Dichter Parthenios in der griechischen Sprache und Literatur unterrichten und trieb außerdem eifrig das Studium der Philosophie. So hörte er auch den mit Cicero befreundeten Epikureer Syron, und zwar zusammen mit seinem Landsmann und Freund Quintilius Varus. Doch ließ er sich nicht für diese

Schule gewinnen und neigte sich mehr den Ansichten Plato's zu. Es erhellt dies aus den Belehrungen, die er Anchises in der Unterwelt seinem Sohne über die Entstehung der Erscheinungswelt geben läßt, welche derselbe als Ausfluß einer Weltseele darstellt. In Beziehung auf solche Meinungen nannte auch wol der Kaiser Alexander Severus seinen Vergil den „Plato unter den Dichtern". Wenn dagegen Donat versichert, der Dichter habe auch Mathematik und Medizin studirt, so stammt diese Nachricht wahrscheinlich aus derselben Zeit, wo man anfing die Person Vergil's mit dem Schleier der Zauberei zu umhüllen. Früh schon und ehe er nach Rom sich begab (im vierzehnten Lebensjahre), hatte Vergil mit poetischen Versuchen begonnen. Sein Erstlingswerk war „die Mücke"; aber obgleich dasselbe Lucan, Statius und Martial erwähnen, scheint das gleichnamige Gedicht, das auf uns gekommen ist, einer viel späteren Feder seine Entstehung zu verdanken.

Im Jahre vor Cäsar's Tode scheint Vergil zu seinen Eltern nach Andes zurückgekehrt zu sein, und hier inmitten der sein harmloses Wesen so anheimelnden Natur erwachte in ihm der Entschluß, die Schäfergedichte Theokrit's in freier Weise nachzuahmen. Es war dies ein glücklicher Griff, insofern Rom bis dahin noch gar keine idyllischen Gedichte besaß. Dennoch hätte er schwerlich bei seinen Landsleuten großen Anklang damit gefunden, da das Leben der Hirten der überfeinerten Kultur zu fern lag, wenn er nicht das Stilleben der Naturkinder als bloße Umkleidung bekannter Personen und Begebenheiten benutzt und zugleich seine eigenen Schicksale in diese Allegorien oder Bucolica (bestehend aus 10 Eklogen) verwebt hätte. Die Nachwehen des zweiten Bürgerkriegs sollten ihn aber bald genug aus diesem friedlichen, geistreichen Spiele aufschrecken. Die Mantuaner hatten entweder auf Zureden ihrer Nachbarn, der republikanisch gesinnten Cremoneser, Octavian ihre Unterstützung verweigert, und ihr Gebiet wurde infolge dessen eine Beute der Veteranen, oder die Ländereien Cremona's reichten für die Ackeranweisungen nicht aus und man griff darum auch nach dem Besitze der Stadt Mantua und der dazu gehörigen Dörfer. Letzteres scheint wol das Richtigere zu sein; denn Vergil selbst beklagt in der neunten Ekloge, „daß zu nahe grenze Mantua an Cremona." Kurz, Vergil erfuhr dasselbe Schicksal wie Horaz; nur führte dasselbe ihn schneller, als jenen, zu dauerndem Glücke. Sein väterliches Gut fiel einem Veteranen, Namens Claudius, zu. Bei der Aeckervertheilung war der seit Ende 43 von Antonius mit der Verwaltung der nördlich vom Po liegenden Hälfte des cisalpinischen Galliens betraute Asinius Pollio betheiligt Dieser geistvolle Mann, der als Redner, Dichter und Historiker sich einen Namen erworben hat, dem aber noch mehr Verdienst als regem Beförderer der neuen Literaturrichtung gebührt, war bereits auf das dichterische Talent des jungen Vergil aufmerksam geworden und hatte ihn in seine Nähe gezogen. Es scheint jedoch, als habe es nicht in seiner Macht gestanden, direkt zu Vergil's Gunsten in dessen Angelegenheit einzugreifen, vielleicht weil dieselbe in jener Gegend in den Händen der beiden Kommissäre Octavius Musa und Alfenus Varus lag. Er ertheilte dem jungen Manne den Rath, sich nach Rom zu wenden und gab ihm selbst Empfehlungen an Octavianus und Mäcenas mit. Der zuletzt Genannte mag sich der Sache am wärmsten angenommen haben; denn auch Martial schreibt in Bezug darauf:

„Tityrus kam um sein Feld, das zu nah dem armen Cremona
Lag und weinte betrübt, daß man die Schaf' ihm entführt.
Huldreich lächelnd vertrieb der tuscische Ritter*) die Armuth,
Die ihn gedrücket und hieß schnell sie ergreifen die Flucht."

Octavian gab dem Bittsteller sein Eigenthum zurück, worauf dieser in der ersten Ekloge seinen Dank abstattete, indem er sich, als den Hirten Tityrus, durch Octavian aus der Sklaverei befreien läßt:

„Dort, Meliböus, erblickt' ich den Jüngling, welchem der Tage
Zweimal sechs alljährlich Gebüst von unserm Altar wallt.
Als ich ihn bat, gab jener zuerst mir also die Antwort:
Weidet, Ihr Bursche, das Vieh, wie zuvor: zieht Stiere zum Nachwuchs!"

Allein der bald ausbrechende perusinische Krieg gefährdete den Besitz des Landguts zum zweiten Male. Während dieser Verwirrung in Oberitalien, in welcher Asinius Pollio auf der Seite des Antonius gegen Octavian focht, bemächtigte sich abermals ein Veteran, nach einer Quelle der Hauptmann Arrius, nach einer anderen Milienus Toro, des Gutes in Andes, und da es bei der Vergewaltigung zwischen ihm und dem Besitzer zum Wortwechsel kam, zog er das Schwert gegen Vergil, der sich in den Mincio warf, um sich vor dem Verfolger zu retten, oder nach anderer Sage sich in einen Kohlenladen flüchtete und vom Verkäufer zur Hinterthür hinausgelassen ward. Er gebot seinen Leuten, einstweilen dem Eindringling Gehorsam zu leisten; und eilte abermals in die Hauptstadt. Dort dichtete er die 9. Ekloge, in welcher er den Octavian nur sehr zart an die früher gegebene Verheißung erinnerte und zugleich dem Alfenus Varus schmeichelte. Unter den kleinen Gedichten Vergil's findet sich ein „an die Villa Syron's" überschriebenes, in welcher während seiner Reise nach Rom seine Angehörigen eine Zuflucht gefunden zu haben scheinen. Doch wird die Echtheit aller dieser poetischen Kleinigkeiten angezweifelt. Das Resultat der Reise war nicht nur für Vergil, sondern auch die Mantuaner, in deren Namen er in der berührten Ekloge gesprochen hatte, ein glänzendes. Der Dichter erhielt sein Besitzthum zurück, die Mantuaner wenigstens einen Theil des ihrigen.

Vergil nahm dennoch in Andes nicht bleibenden Aufenthalt, sondern war vom Jahre 40 an meist in Rom, wo er sehr schnelle Fortschritte in der Freundschaft des Mäcenas und der Gunst Octavian's machte. Denn schon im nächsten Jahre wurde Horaz auf seine Empfehlung in das Haus Mäcen's aufgenommen und im Jahre 37 fand die im Leben des Horaz schon erwähnte, gemeinschaftliche Reise nach Brundisium statt. Um dieselbe Zeit wendete sich Vergil auf des Mäcenas Rath der didaktischen Poesie zu und begann sein großes Gedicht über den Landbau (Georgica). An diesem Werke arbeitete er sieben Jahre lang theils in Rom theils in Neapel, ohne sich durch die Wirren des dritten Bürgerkrieges stören zu lassen. Vom Jahre 30 bis 25 scheint er sich mit ernsten Vorstudien zu seinem Nationalepos, der Aeneis, beschäftigt zu haben. Als Augustus von seinem Feldzuge gegen die Cantabrer zurückkehrte, war er außerordentlich begierig, von dem die Monarchie nahe angehenden Gedichte irgend eine Partie zu Gesichte zu bekommen.

*) Eben Mäcenas, dessen Familie aus Etrurien stammte.

Göll, „Die Künstler“ etc. **Leipzig: Verlag von Otto Spamer.**

Virgilius und Horatius.

Zeichnung von H. Leutemann.

Macrobius theilt in seinen Saturnalien das Ende eines Briefes mit, in welchem der Dichter sich auf dieses Verlangen bezieht, indem er schreibt: „Was meinen Aeneas betrifft, so würde ich ihn gern schicken, wenn ich ihn wirklich Deiner Ohren für würdig hielte; aber das begonnene Werk ist so groß, daß es mir scheint, als habe ich eine Thorheit begangen, mich auf eine solche Aufgabe einzulassen, besonders da ich, wie Du weißt, auch viele andere Studien darauf verwende." Im Jahre 23 soll er nach Donat das zweite, vierte und sechste Buch im kaiserlichen Familienkreise vorgelesen haben. Wie hoch die Erwartung der Gebildeten gespannt war, ersieht man aus der bereits früher erschienenen Elegie des Properz an den Dichter Lynceus, in welcher sich folgende Verse befinden:

„Actiums Strand im Schutze des Phöbus besinge Vergil uns,
Und wie Cäsar's Macht siegend die Flotte gelenkt;
Er, der jetzt des Aeneas trojanische Waffen emporruft
Und aufbauet die Burg an dem lavinischen Strand.
Weichet zurück, Ihr Römer, zurück Ihr griechischen Sänger!
Etwas Größ'res entsteht, traun, als die Ilias, hier!"

Reicher Beifall lohnte dem Leser. Ja, Octavia, die Schwester des Augustus, soll von der ihren in demselben Jahre verstorbenen, zu reichen Hoffnungen berechtigenden Sohn, Claudius Marcellus, betreffenden Stelle des sechsten Buches so ergriffen worden sein, daß sie in Ohnmacht fiel und dann dem Dichter für jeden Vers 10,000 Sesterzen (2175 Mk.) schenkte. Dort zeigt nämlich Anchises seinem Sohne im Reiche der Todten den Eroberer von Syrakus, „das Schwert Italiens," den ritterlichen Claudius Marcellus, und es heißt dann ferner:

„Aber Aeneas versetzt — denn neben ihm sah er einhergehn
Einen Jüngling, so schön und leuchtend in krieg'rischer Rüstung,
Nur nicht heiterer Stirn' und niedergeschlagen die Blicke:
„Wer, mein Vater, ist der? er begleitet den wandelnden Helden;
Ist es sein Sohn? oder einer vom trefflichen Stamme der Enkel?
Welch ein rauschend Geleit um ihn her! wie gleicht er ihm selber!
Doch Nachtdunkel umwebt sein Haupt mit traurigen Schatten."
Drauf der Vater beginnt mit schnell entquellenden Thränen:
„So ungeheuren Schmerz der Deinen willst Du erforschen?
Zeigen nur will das Geschick ihn der Erde, doch länger verweilen
Läßt es ihn nicht! Zu mächtig, Ihr Himmlischen, dünkte der Römer
Stamm Euch vielleicht, wenn solch ein Geschenk ihm dauernder würde!
Ha, wie erseufzet dereinst um Mavors' Feste die Eb'ne
Von der Männer Gestöhn! Welch Trauergeleit, Tiberinus,
Schaust Du, wenn längs dem frischen Hügel vorüber Du wallest!
Nie ein anderer Sohn aus ilischem Hause versprach noch
Solches Hoffen latinischen Vätern. O, nie wird der Römer
Heimat des ähnlichen Zöglings mit gleichem Stolze sich rühmen!
Frömmigkeit, ach! altvordere Treu' und nimmer bezwungne
Krieg'rische Kraft! Nicht wär' ungestraft ihm einer begegnet,
Ob er gewappnet zu Fuß sich bahnte den Weg in die Feinde,
Ob er dem schäumenden Roß den Sporn einbohrt' in die Seiten!
Weinenswürdiger Knab'! Ach, könnt'st Du das Schicksal bezwingen,
Ein Marcellus, wie jener, wärst Du! — Aus gefülleten Händen
Werft ihm Lilien! Ich will purpurne Blumen ihm streuen,
Ehr' ich auch so nur des Enkels Geist mit vergeblicher Gabe!"

Die Aeneis war den wesentlichsten Themen und den anziehendsten Theilen des Stoffes nach fertig, als sich Vergil im Frühjahr 19 entschloß, nach Griechenland und Kleinasien zu reisen, um einen dreijährigen Aufenthalt dort zum Ausfeilen seines Epos zu benutzen, jedenfalls auch, um seinen Schilderungen treuere Farbentöne aufzusetzen. Donat fügt hinzu, er habe dann die Poesie aufgeben und sich ganz dem Studium der Philosophie widmen wollen.

Horaz bezeugte bei der Abreise Vergil's seine herzliche Anhänglichkeit an denselben durch eine Ode, deren Anfang lautet:

„So mag Cyprus' Beherrscherin,
So mit hellem Gestirn Helena's Brüderpaar,
So Dich leiten der Winde Herr,

Eng einschließend sie all' außer Japyr' Hauch,
Schiff, das den Dir vertrauten
Vergil schuldet dem Saum Attika's; unversehrt
Bring' ihn, flehe ich, wieder heim,
Und vom eigenen Ich wahre die Hälfte mir!"

In Athen traf Vergil mit dem von seiner Reise in die östlichen Provinzen des Reichs zurückkehrenden Augustus zusammen und ließ sich von diesem überreden, wieder nach Italien mitzureisen. Der Grund, der ihn dazu bestimmte, lag wahrscheinlich in einem ernsten Unwohlsein, das er sich nach Donat bei einem Ausfluge nach Megara geholt haben soll. Er hatte aber überhaupt keine feste Gesundheit, litt am Halse und an Kopfschmerzen, und hatte öfter Blutauswurf. Uebel war es auch mit seinem Magen bestellt, weshalb er äußerst mäßig im Essen und Trinken war. Horaz spielt auf diesen Gesundheitsfehler an, wenn er in der Beschreibung der brundisinischen Reise von der Station Capua schreibt:

„Während zum Spiel Mäcen, geh' ich und Vergilius schlafen;
Denn Triefäugigen schadet, wie Dauungsschwachen, das Ballspiel."

Die Seefahrt verschlimmerte sein Leiden derart, daß er schwer krank in Brundisium ankam und binnen wenigen Tagen, am 22. September 19 v. Chr. verschied. Weniger glaublich ist eine zweite Ueberlieferung, nach welcher der Dichter sich in Brundisium von Augustus trennte, um Metapontum (das Grab des Pythagoras?) zu besuchen, und in Tarent starb. Auf dem Sterbebette machte ihm der unvollendete Zustand seines Epos große Sorge und er verlangte mehrmals die Schriftrollen, um sie der Flamme zu überliefern. Aber die beiden Dichter und Freunde von ihm, Plotius Tucca und L. Varius Rufus, hinderten dies, und als er die Verbrennung in seinem Testamente anordnen wollte, machten sie ihn darauf aufmerksam, daß Augustus dieselbe nie zugeben würde. Nach einer andern Version hätte Vergil die Vernichtung der Aeneis wirklich befohlen, aber der Kaiser die Erfüllung der Testamentsklausel untersagt. Entweder der Dichter selbst oder Augustus trug dann den beiden Dichtern auf, das Gedicht zu revidiren, aber ohne Etwas hinzuzusetzen (eine Folge von dieser Bedingung sollen die 58 unvollendet gebliebenen Hexameter sein). Zu seinem Haupterben setzte Vergil seinen Stiefbruder Valerius Proculus ein. Dieser erhielt die Hälfte, Augustus ein Viertel, Mäcenas, Varius und Tucca aber je ein Zwölftel des Vermögens.

Und dieses war sehr bedeutend, denn der Sohn des ehemaligen Tagelöhners war ein reicher Mann geworden. Daß er und Varius vom Kaiser selbst fürstliche Geschenke erhalten hatte, bezeugt Horaz, wenn er in der Epistel an Augustus sagt:

„Dichter jedoch, wie Vergil und Varius, sie, die Dir beide
Werth sind, bringen gewiß nicht Unehr' Deinem Geschmacke,
Noch den Geschenken, um die ganz Rom den Geber mit Lob nennt."

Martial schreibt auch dem Mäcenas eine Haupteinwirkung auf die Wohlhabenheit Vergil's zu. Zu Rom besaß dieser ein Haus auf dem Esquilin neben den Gärten des Mäcenas und außerdem ein Landgut bei Nola in Campanien. Seinen ganzen Besitz aber taxirte man auf 10 Millionen Sesterzen oder 2,175,000 Mk.



Vergilius mit Augustus und Mäcenas.

Er hatte den Wunsch ausgesprochen, in Neapel, wo er am längsten und liebsten sich aufgehalten hatte, bestattet zu werden. Augustus ließ deshalb seine Asche dorthin bringen und dieselbe zwei Miglien von dem nach Puteoli führenden Thore beerdigen. Dieses Grab war ein Gegenstand hoher Verehrung, besonders von Seiten späterer Kunstgenossen. Von einem treuen Nachahmer des Dichters, Silius Italicus, schreibt der jüngere Plinius: „In allen Landhäusern hatte er eine Menge Bücher, Bildsäulen und Büsten, welche er nicht blos besaß, sondern wirklich auch verehrte, vor allen die Vergil's, dessen Geburtstag er mit größerer Feier, als seinen eigenen beging, besonders zu Neapel, wo er dessen Grab wie einen Tempel zu betreten pflegte." Noch heute zeigt man das Grab Vergil's auf

dem Wege zur Pausilyposgrotte; doch hat die Kritik auch diese Illusion zu zerstören gewagt*).

Vergil war im Gegensatze zu seinem Freunde Horaz von langer Statur. Seine Hautfarbe war dunkel; auf sein Aeußeres gab er nicht viel und mag dadurch oft Anstoß erregt haben. Es ist darum nicht unwahrscheinlich, daß die ältesten Erklärer des Horaz Recht haben, wenn sie folgende Stelle in den Satiren desselben in Bezug auf Vergil verfaßt wissen wollen:

„Der ist zum Zorne geneigt, nicht Weltmann genug für die feine
Spürkraft dieses Geschlechts, und erregt selbst Lachen, so oft er
Bäurisch geschoren erscheint, mit schleppender Toga, der Schuh ihm
Fest nicht sitzt am Fuße; dagegen der nämliche Mann ist
Edelgesinnt, wie Keiner, Du nennst ihn Freund, in dem plumpen
Körper birgt sich ein mächtiger Geist."

Vergil's Charakter steht über alle Anfechtung erhaben da. Ein harmloser, kindlicher Sinn bildete den Grundzug seines Wesens. Horaz hat ihm nicht nur in der eben angeführten Stelle hohes Lob gespendet, sondern nennt ihn auch in der Reisebeschreibung nebst Varius und Plotius „Seelen, so rein, wie keine die Erde jemals trug." Aber auch die Biographie Donat's liefert eine Menge Belege für die Liebenswürdigkeit des Dichters. Nicht blos seinen Eltern und Freunden bewies er Hingebung und Aufopferung, sondern auch Fernstehenden gegenüber war er dienstfertig, wo er nur konnte, neidlos und uneigennützig. Seiner Schüchternheit wegen war er ein schlechter Redner und selbst in der Unterhaltung verstand er so wenig muthwillige Angriffe zu pariren, daß er sich lieber erröthend entfernte, wenn ihm seine Freunde nicht zu Hülfe kamen. In Rom konnte er sich oft auf der Straße vor den Blicken und dem Gefolge Neugieriger nicht anders retten, als daß er sich in das nächste Haus flüchtete. Trotz seines friedlichen Sinnes fehlte es doch Vergil nicht an Feinden. Dieselben bestanden aus Leuten, die ihn um seine vornehmen Gönner und Freunde beneideten, aber auch aus Anhängern der alterthümlichen Literatur und Gegnern der neuen Kunstdichtung, die Voß recht passend „die römischen Gottschede" nennt. Ihre Namen sind Anser, Bavius, Mävius, Cornificius Gallus, Cimber, Codrus, und auf sie spielt Vergil zum Theil selbst in seinen Dichtungen an. Seiner Sittenreinheit wegen sollen ihn die Neapolitaner „den Jungfräulichen" genannt haben. Der Verkehr mit der fein gebildeten, aber koketten Frau des Varius, Plotia Hieria, mag dem blöden Dichter im Freundeskreise manche Neckerei zugezogen haben, verursachte ihm aber auch nach dem Zeugniß des Asconius Pedianus mit Unrecht üblen Leumund.

Obgleich Vergil die Veröffentlichung seines Hauptwerkes nicht erlebte; so hatte er schon mit seinen Idyllen solchen Erfolg, daß sie häufig als dramatische Bilder von Sängern auf der Bühne vorgetragen wurden. So soll die Schauspielerin Cytheris, die einstige Geliebte des Antonius, die sechste Ekloge gesungen haben, in welcher Vergil den Dichterruhm seines Freundes und ihres Anbeters

*) Donat schreibt dem Dichter auch folgende frostige Grabschrift zu:

„Mantua hat mich erzeugt, Calabrer entrafft; mich beherbergt
Parthenope; ich besang: Triften und Aecker und Krieg."

Cornelius Gallus gepriesen hatte. Bei dieser oder einer ähnlichen Gelegenheit war, wie Tacitus erwähnt, der Dichter selbst im Theater anwesend, und das Volk, als es ihn bemerkte, erhob sich, wie ein Mann, von seinen Sitzen und begrüßte ihn eben so ehrfurchtsvoll, wie den Kaiser. Nach dem Erscheinen der Aeneis erreichte sein Name eine beispiellose Popularität. Schon bei seinen Lebzeiten wurde der Dichter in die Schule eingeführt. Es geschah dies von dem früher genannten Q. Cäcilius Epirota, einem Freigelassenen des Atticus und Freunde des eben erwähnten Gallus. Er wurde in das Griechische übersetzt, nachgeahmt, besungen; ja, es wurden aus seinen Gedichten neue Gesänge zusammengesetzt (Centones, d. h. zusammengeflickte Lappen). Außerdem drang aber auch seine Poesie in alle Schichten der Gesellschaft. Bei Gastmälern hörte man Stellen aus Vergil deklamiren; selbst Handwerker und Krämer führten Verse von ihm im Munde; die Schulknaben bekritzelten damit die Wände. Julius Crispus, ein Oberoffizier der Prätorianer, büßte es beim Feldzuge des Kaisers Septimius Severus mit dem Kopfe, daß er über den ungünstigen Verlauf der Kämpfe einen Vers aus der Aeneis zitirt hatte. Das beste Zeugniß über das Ansehen, welches der Dichter in allen Kreisen genoß, ist aber der bald entstehende Gebrauch, in wichtigen Momenten des Lebens, wo später (schon Augustin that es) die Christen zur Bibel griffen, den Vergil aufzuschlagen und die zuerst in die Augen fallende Stelle als Entscheidung des Schicksals zu betrachten. Wie außerordentlich häufig dieser Aberglaube im Privathause geübt worden sein mag, ergiebt sich aus den Erwähnungen der Kaiserschriftsteller. Nicht nur Hadrian befragte die „Vergil'schen Schicksalsloose" als junger Mann, sondern auch mehrmals Claudius II., und dem Alexander Severus ward während seiner Studienzeit die Antwort:

„Andere bilden vielleicht gefälliger athmende Erze,
Oder sie schaffen (das glaub' ich) lebend'ge Gestalten aus Marmor,
Führen beredter vor Richtern das Wort; es zeichnet geübter
Bahnen des Himmels ihr Stab und meldet kommende Sterne:
Dies sei Werk Deiner Kunst, des Friedens Ordnung zu stiften,
Unterworfne zu schonen und niederzukämpfen die Trotzer!"

Wahrsager schrieben Vergil'sche Verse auch auf Blätter und ließen dieselben als Loose ziehen, und selbst Tempelorakel antworteten mit den Versen des Dichters aus Mantua.

Die Verehrung Vergil's ging allmählich auch in Betreff seiner Persönlichkeit in eine abergläubische über. Allerhand naive Legenden bemächtigten sich, besonders von Neapel aus, derselben und es entstand der phantastische Zauberer und Schwarzkünstler Vergil, der im Mittelalter eine große Rolle in der italienischen, überhaupt romanischen, aber auch deutschen Volkssage spielte. Als solcher thut er in Rom Wunder vor dem Kaiser zur Sicherung des Staates und zur Herstellung der Ordnung, und dieser macht ihn zum obersten Rathsherrn. Neapel selbst gründet er im Meeresgrunde auf Eiern und endlich holt er sich auf einer durch die Luft geschlagenen Brücke die Sultanstochter aus Babylon. Aus diesem magischen Kreise erlöste den Dichter Dante, indem er ihn zu einem Inbegriff aller menschlichen Weisheit idealisirte.

Vergil's Bildniß trugen schon unter den Flaviern seine Gedichte an der Stirn, wie denn unter den Saturnaliengeschenken Martial's ein Distichon lautet:

„Was für wenige Haut umfaßt den gewaltigen Maro!
Seines Gesichtes Bild zeiget das vorderste Blatt."

Daß seine Büste, wie kaum anders zu erwarten, in den Bibliotheken nicht fehlte, sieht man daraus, daß der verrückte Caligula, wie Sueton erzählt, damit umging, seine Bilder aus denselben zu entfernen.

Wenn man nun aber fragt, worin denn der Anstoß zu solch unglaublicher Bewunderung von Seiten der Mit- und Nachwelt lag, so ist es neben der edlen Form, der Gemüthlichkeit und Herzlichkeit seines flüssigen Vortrags der patriotische Sinn, der seine Dichtungen durchweht und vermöge dessen er den Ruhm Italiens verherrlicht und eine Menge örtlicher Sagen und nationaler Traditionen in geschmackvoller und anziehender Weise dargestellt und in das rechte Licht gerückt hat. Sein milder, friedlicher Charakter spiegelt sich dabei in allen seinen Dichtungen wieder und sein warmes Herz zeigt sich in den mit besonderer Vorliebe behandelten Bildern, die der Heimat, der Familie, dem Stillleben der Natur und der Liebe entnommen sind. Und so können wir die Wirkung seiner Poesie nicht treffender erklären, als mit den Worten Friedländer's: „Mit der Popularität Schiller's kann man die Vergil's auch darum vergleichen, weil sich in beiden Fällen zeigt, daß das Erhabene, Ideale und Edle in der Kunst die Massen noch in höherem Grade fortzureißen vermag, als selbst das Volksthümliche, obwol es scheint, daß nur dies sie anziehen, jenes abstoßen und einschüchtern sollte; aber die Menschen hängen mit größerer Dankbarkeit, Ehrfurcht und Liebe an dem Geist, der sie aus ihrer Niedrigkeit zu sich emporhebt und sie mit dem Gefühl erfüllt, daß auch in ihnen etwas seiner Natur Verwandtes wohnt, als an dem, der sich zu ihnen herabläßt."

Dennoch läßt sich nicht verkennen, das Vergil kein dichterisches Genie gewesen ist, sondern nur ein Talent, das durch eminenten Fleiß und durch Gewissenhaftigkeit das zu ersetzen suchte, was ihm an schöpferischer Kraft und Frische von Natur abging. Quintilian sagt, sich auf Varius berufend, Vergil habe nur sehr wenige Verse an einem Tage fertig gebracht. Der Grammatiker Gellius erzählt ferner Folgendes, was auch von Donat bestätigt wird: „Die Freunde und Vertrauten Vergil's haben in ihren Nachrichten über seine Begabung und seinen Charakter überliefert, jener habe mehrmals gesagt, er bringe seine Verse nach Bärenmanier zu Stande. Denn wie die Bärin ihr Junges ungestaltet und formlos zur Welt bringe und dasselbe erst später durch Lecken bilde und forme, gerade so seien die Erzeugnisse seines Geistes Anfangs roh von Gestalt und unvollendet, und dann erst schaffe er ihnen durch sorgsame Behandlung und Pflege bestimmte Gesichtszüge." Danach ist es gerade nicht unglaublich, daß er sich den Stoff zur Aeneis, an der er 10 Jahre arbeitete, vorher in Prosa ausarbeitete und zurecht legte! Aber gerade seine Sorgfalt und sein ängstliches Streben nach Eleganz und Korrektheit verhalfen ihm auch zu jener Meisterschaft im Stile, der für die späteren römischen Kunstdichter maßgebende Norm geblieben ist.

Die Idyllen paßten für den Dichtercharakter Vergil's am besten, wie er auch sicher auf dem Gebiete der Elegie Großes geleistet haben würde. Zwar trugen

seine Schäfergedichte etwas Unwahres und Zwitterhaftes an sich; aber gerade dies sagte dem römischen Kunstverstande zu, der in dem Widerspruch nur ein geistreiches Spiel erblickte. Die vier Bücher über den Landbau umfassen die Erfahrungen der Alten in Bezug auf Ackerbau, Baumzucht, Viehzucht und Bienenhegung, und Vergil verband hier auf das Glücklichste die Theorien der Griechen mit seinen persönlichen Anschauungen und Erlebnissen.



Das angebliche Grab Vergil's am Posilippo.

Dabei verstand er es, den lehrenden Ton zu vermeiden, so daß es den Anschein gewinnt, als wollte er mehr unterhalten und für den Landbau gewinnen und begeistern. Die edle, humane Gesinnung, die aus dem Gedichte spricht, verbunden mit der Reinheit und dem Wohllaute der Sprache, stempeln dieses Werk zum bedeutendsten Produkte der römischen Kunstpoesie.

Die Aeneis hat Vergil, trotzdem daß es ihm nicht vergönnt war, die letzte Hand an sie zu legen, doch den größten Theil seines Ruhms eingebracht; denn das

römische Volk sah in derselben die mythischen Anfänge seiner weltbeherrschenden Mission und sich selbst als Erben der Trojaner; die Julische Dynastie aber erblickte in dem von ihm verherrlichten Wanderfürsten Aeneas ihren direkt dem Olymp entstammten Ahnherrn. Und den größten Theil dieses nationalen Stoffes mußte der Dichter erst erfinden und sich aus griechischen und einheimischen Elementen zusammenbauen. Durch das Hereinragen des Wunders in die Handlung und durch den sich verschlingenden Wechsel des Kampfes, der Irrfahrt und der Liebe ist die Aeneide die Vorläuferin des romantischen Heldengedichts. In der ungezwungenen Darstellung, der vollendeten Sprache, dem Wohlklang der Verse sucht auch in diesem Epos Vergil seinen Meister. Getadelt hat man mit Recht an der Aeneis schon in früher Zeit den Mangel an Originalität, insofern die ersten sechs Bücher der Odyssee, die zweite Hälfte der Ilias nachgeahmt sind. Dabei hat aber der Dichter das Gepräge des heroischen Zeitalters verwischt und den mythischen Stoff mit den Kulturzuständen einer verfeinerteren Zeit verquickt, damit derselbe nur Hülle und Schmuck des überall durchschimmernden nationalen Gedankens wäre. Durch diese allegorische Haltung ist der naive, urwüchsige Reiz des griechischen Musters verloren gegangen; Alles ist absichtlich, planmäßig, künstlerisch gemacht, und wer in seinen Jugendjahren von der Lektüre des Vaters Homer zur Aeneis übergeht, fühlt sich gleichsam von einem erkältenden Hauche angeweht. Selbst sein Held Aeneas ist ein matter, sittlich unsicherer Prinz, der mehr vom Schicksale und der Götter Gunst oder Haß sich treiben läßt, als einen selbständigen, großen Charakter entwickelt und Thaten verrichtet, die seinen Worten entsprechen.

Außer der schon genannten „Mücke" hat Vergil noch folgende kleinere Gedichte hinterlassen: Ciris, ein episches Gedicht, Copa oder die „Wirthin" und Moretum oder das „Mörsergericht", eine Idylle.

Die erste Ausgabe Vergil's erschien zu Rom 1469.



Aschenurnen.



Ovid als Verbannter am Meeresufer dichtend.

XXIV.

Ovidius.

(43 v. Chr. — 17 n. Chr.)

Im Gebiete der Peligner, nicht weit von dem während des Bundesgenossenkriegs zur neuen Hauptstadt Italiens bestimmten Corfinium und 18 Meilen östlich von Rom lag an ein paar kühlen Gebirgsbächen der ziemlich bedeutende Ort Sulmo, das heutige Sulmona. Nach dem Siege Sulla's über die Marianer wurde das Städtchen zerstört und als römische Kolonie wieder aufgebaut. Beinahe 40 Jahre nach jener Katastrophe, am 20. März 43 v. Chr., erblickte zu Sulmo der Dichter Ovid das Licht der Welt. Gerade tobte wieder ein Krieg in Italien und wenige Wochen nach Ovid's Geburt wurde die Schlacht bei Mutina geschlagen, welche zwei römischen Konsuln das Leben kostete. Sein Geburtstag fiel in das zu Ehren Minerva's gefeierte Quinquatrienfest und war für die Familie desto merkwürdiger, als gerade zwölf Monate früher der einzige Bruder des jungen Publius Ovidius Naso geboren worden war. Seine Familie gehörte seit langer Zeit dem Ritterstande an, weshalb auch der Dichter von sich sagt:

„Ist's von Belang, urahnlich und längst bin ich Erbe des Standes,
Gnade des Neuglücks nicht machte zum Ritter mich erst."

Die finanzielle Lage des Hauses war eine äußerst günstige und ermöglichte es später dem Dichter, ganz unabhängig in der Hauptstadt zu leben und sich in den vornehmsten Kreisen zu bewegen. Er selbst sagt freilich von seiner Familie:

„Mag sie an Reichthum nicht noch Armuth haben ihr Merkmal
Mag durch Beides auch nicht fallen der Ritter ins Aug',
Stände mir selber das Haus an Erbgut niedrig und Abkunft:
Meine Begabung, traun, läßt's im Verborgenen nicht."

Das Vermögen der Familie an liegenden Gütern bestand aus dem schönen und fruchtbaren Besitzthum in und bei Sulmo, zu dem treffliche Wein- und Obstgärten gehörten, einem Wohnhaus in Rom nahe am Kapitol und einem Gartengrundstück an der nach Etrurien führenden Claudischen Straße. Ovid's Vater hatte Ehrgeiz und wünschte, daß seine Söhne ihrer Familie den Glanz hoher Ehrenstellen verschaffen möchten. Er brachte sie deshalb sehr frühzeitig nach Rom und ließ sie dort bei den besten Lehrern den gewöhnlichen Kursus in der Grammatik und Rhetorik durchmachen.

„Bildung erhielten wir früh und noch zart; Fürsorge des Vaters
Ließ zu der Hauptstadt Rom Meistern des Wissens uns gehn",

sagt der Dichter in seiner kurzen Selbstbiographie, die in der 10ten Elegie des vierten Buchs der Tristien enthalten ist. Seine Lehrer in der Rhetorik waren Arellius Fuscus und Porcius Latro. Bei dem Ersten hörte der Rhetor Seneca den jungen Ovid eine Uebungsrede halten, von dem Zweiten sagt er, daß manche seiner Sentenzen sich in den Gedichten Ovid's wiederfänden. Das Studium der richterlichen und politischen Beredsamkeit behagte indeß seinem Bruder mehr, als ihm selbst, der sich von der Lektüre der Dichter hatte ganz für die Poesie gewinnen lassen und schon begann, Versuche mit seiner dichterischen Ader anzustellen. Er selbst schildert sein damaliges Treiben und den Konflikt, in welchen ihn dies mit dem strengen Vater brachte:

„Redner zu werden dereinst noch im Lenzkleid strebte der Bruder,
Ganz für des Markts wortreich Heldengezänke gemacht.
Mich jedoch lockte bereits als Knaben der himmlische Weihdienst;
Heimlich zur Arbeit stets zog es der Muse mich hin.
Sage, so frug manchmal mich der Vater, was treibst Du für Tand nur?
Ging an Besitz doch leer selbst der Mäonier*) aus.
Treffend erschien sein Spruch; vom Helikon gänzlichen Abschied
Nahm ich und frei vom Maß sollte nun fließen das Wort.
Immer von selbst da trat das Gedicht ins Gefüge des Rhythmus,
Und zum Vers mir stets wurde der Rede Versuch."

Natürlich fand Ovid an den leichteren Gattungen des Vortrags mehr Gefallen, als an den Uebungen in den auf Kenntniß des Rechts und strenge Beweisführung sich stützenden Kontroversen oder Prozeßreden, und aus demselben Grunde zog ihn die glänzendere Darstellungsweise und weniger streng logische Komposition des Arellius mehr an. So verging die Zeit bis zur Anlegung der Männertoga, die immer einen sehr wichtigen Abschnitt im Leben der männlichen Jugend Roms bildete, weil damit der von den Eltern angeordnete Unterricht aufhörte und dem jungen Manne seine Weiterbildung selbst überlassen blieb, sowie er ja überhaupt in den Genuß vollständiger Handlungsfähigkeit eintrat. Die Ceremonie fand an den Liberalien, also am 17. März statt, und wir können ziemlich auch genau das Jahr

*) Homer.

bestimmen, das sonst nicht bezeugt wird. Aus sehr vielen bekannten Fällen dieser Zeit hat man nämlich konstatiren können, daß die normalen Altersgrenzen für die Annahme der Männertoga von dem vollendeten 14ten und 16ten Jahre gebildet wurden. Da nun die beiden Brüder zusammen die purpurumsäumte Toga des Knabenalters ablegten, so wird wol der ältere gerade das 16te Jahr vollendet haben, während Publius drei Tage später 15 Jahre alt wurde. Er selbst schreibt über die Angelegenheit:

„Während geräuschlos so hinglitten im Schritte die Jahre,
Wuchsen ins Freiheitskleid ich und der Bruder hinein;
Unsere Schulter hinfort umhüllt breitsäumiger Purpur,
Doch des Studiums Ziel bleibet das gleiche, wie sonst."

Als Söhne aus ritterlichem Stande hätten die beiden Ovide nur die zwei vom Halse an der Tunika parallel hinablaufenden Purpurstreifen tragen dürfen. Allein Augustus hatte aus der großen Menge der durch Herkunft und Vermögen sich auszeichnenden Ritter eine besondere, höher stehende Klasse gebildet, deren Söhne, wenn sie dem höheren Staatsdienste sich widmen wollten, schon im voraus die breiten Purpurstreifen der Senatoren zu tragen berechtigt waren. Da übrigens der Kaiser den senatorischen Census von 400,000 Sesterzen auf 800,000 und dann auf 1 Million (217,521 Mark) erhöht hatte, so erkennt man auch daraus die Wohlhabenheit der Ovid'schen Familie.

Nach dem erwähnten Ereigniß findet sich in den Lebensnachrichten, die der Dichter giebt, eine Lücke von vier ganzen Jahren; denn er fährt fort:

„Jetzo der Lebzeit zehn Jahrpaare schon zählte der Bruder,
Als er verschied, und mir fehlte die Hälfte des Ichs."

Ohne Zweifel haben diejenigen Gelehrten Recht, welche in diese Zeit die Reise des jüngeren Bruders nach Griechenland, Kleinasien und Sizilien legen, während Andere ihn erst im 24sten Lebensjahre sich von Rom entfernen lassen. Denn daß er Vergil und Tibull, die beide im Jahre 19 v. Chr. gestorben sind, nicht kennen lernte, hatte einen andern Grund, als seine damalige Abwesenheit, und daß er kurz nach 28 v. Chr. seine Reise angetreten hat, ergiebt sich aus mehreren Umständen. Zunächst war es eben damals Sitte, daß die jungen Leute aus besseren Ständen bald nach ihrer Mündigkeit eine Bildungsreise antraten. Diese richtete sich ganz gewöhnlich nach Athen, und daß Ovid, um sein Wissen zu mehren, eben auch zuerst dahin ging, sagt er ja selbst in den Tristien:

„Nimmer, wie einst, aufsuch' ich Athen in dem Eifer des Lernens,
Städte von Asien nicht, welche ich früher nicht sah."

Dazu kommt ferner, daß er in den Fasten erzählt, er habe Troja in seinen Knabenjahren (puerilibus annis) besucht; dieser Ausdruck würde denn doch für die erste Hälfte der zwanziger Jahre nicht mehr passen.

Manche Stellen in seinen Gedichten liefern den Beweis von der Anwesenheit des Verfassers an bestimmten Orten. Namentlich gehört hierher seine anmuthige Schilderung vom Haine und der Quelle des Hymettus:

„Nahe den purpurnen Höh'n des blumenbekränzten Hymettus
Sprudelt ein heiliger Born; grün ist der Rasen umher.
Mäßige Bäume nur bilden den Hain; in des Arbutus Schatten
Duftet's von Rosmarin, Lorber- und Myrtengebüsch.
Buxus mit buschigem Laub, mit schwankem Gezweig Tamarisken,
Zierlicher Cytisus und Pinien fehlen da nicht.
Leise vom Zephyr bewegt und Gesundheit athmenden Lüften,
Zittert des Laubes Gemisch, nicken die Gräser umher."

In dem von Gestrüpp überwucherten Ilium ließ er sich gläubig von dem Führer den Tempel und die Stelle zeigen, an der das nun in Rom befindliche, das Heil der Stadt verbürgende Pallasbild gestanden hatte. Begleiter und Führer auf der ganzen Reise war sein etwas älterer Freund Macer, ein epischer Dichter, welcher die von Homer nicht behandelten Partien des troischen Sagenkreises bearbeitet und Ovid überlebt hat. Des Aufenthaltes in Sizilien, der sich auf ein Jahr ausgedehnt hatte, und des ganzen Reiseeindrucks gedenkt Ovid in einem dem Macer gewidmeten Briefe aus dem Pontus, in dem es heißt:

„Hab' ich Asiens Pracht erschaut an Städten mit Dir einst,
Sikulerlande mit Dir eigenen Auges besehn;
Schauten wir Aetna's Glut mit Glanz durchleuchten die Luft doch,
Wie sie vom Bergschlund ausspeit der gigantische Mund.
Dorten entschwand einstmals ein gut Theil neigenden Jahrs mir,
Ach, wie ungleich doch jenes und Getengeländ!
Und wie ein klein Theil ist's all deß, was beide wir schauten,
Während die Fahrt mir Du stets zu erheitern gewußt.
Ob wir an dunkelem Bord durchfurchten bläuliche Wogen,
Oder beweglichen Rads Wagen uns trugen dahin:
Häufig verkürzt uns schien in den Wechselgesprächen die Straße,
Hättest Du wahrlich doch mehr Worte als Schritte gezählt.
Häufig zur Red' ausreichten wir nicht mit dem Tage; die Stunden
Wollten für Zwiegespräch nicht säumen am heißesten Tag.
Einiges ist's, Unfälle zur See mit einander gefürchtet,
Gleiche Gelübde gethan haben den Göttern des Meers."

Kurz vor oder bald nach seiner Heimkehr starb also sein älterer Bruder, der ihn vielleicht schon seiner schwächlichen Gesundheit wegen auf der Reise nicht begleitet hatte. Der Vater, der seine meisten Hoffnungen auf diesen gesetzt hatte, trieb den jüngeren nun noch mehr an, sich um die Aemter zu bewerben, welche damals als die nöthige Vorschule für die eigentlichen Ehrenstellen und zunächst für die Quästur betrachtet wurden. Ueber das erste von ihm bekleidete Amt sagt er:

„Auch von den Ehren des Staats mir Jünglingserstlinge pflückt' ich:
Vom Dreimänniergericht war ich ja Mitglied dereinst."

Diese Stelle mochte freilich dem poetisch gestimmten jungen Mann mehr Widerwillen als Freude einflößen. Denn diese Dreimänner (triumviri capitales) bildeten eine Art Sicherheitspolizei für die Stadt, nahmen Anzeigen wegen Kriminalvergehungen entgegen, verhafteten die Uebelthäter vorläufig und gingen gegen Sklaven und Nichtbürger auch mit summarischem Verfahren vor. Außerdem hatten sie auch die Aufsicht über das Staatsgefängniß und — über die dort stattfindenden Hinrichtungen. Hierauf wurde Ovid in das Richterkollegium der Hundertmänner gewählt, eine Behörde, welche über Civilsachen, besonders über

Erbschaftsstreitigkeiten, Vormundschafts- und Ehesachen, Eigenthumsklagen u. s. w., zu entscheiden hatten. Diese Hundertmänner (eigentlich waren es 105, da 3 aus jeder der 35 Tribus gewählt wurden) saßen entweder in 4 Senate getheilt, zu Gericht oder auch in einem oder zwei Gerichtshöfen vereinigt. Da ihre Verhandlungen öffentlich oder in einer Basilika stattfanden, so erregten dieselben nach dem Seltnerwerden der größeren öffentlichen Gerichte beim Publikum gesteigerte Theilnahme und gaben den jungen Juristen gute Gelegenheit sich die Sporen zu verdienen. Interessant ist es, den jüngeren Plinius, wenn auch 100 Jahre später, über das Hundertmännergericht urtheilen zu hören. „Du hast Recht," schreibt er an Maximus, „die Hundertmännerprozesse nehmen mich ganz in Anspruch, obgleich sie mich mehr plagen, als unterhalten. Denn die meisten sind klein und unbedeutend. Selten kommt einer vor, der sich durch Persönlichkeiten oder den Streitgegenstand auszeichnet. Unter den Sachwaltern sind nur wenige, mit denen ich gern auftrete; die übrigen sind kecke, größtentheils unbekannte, junge Leute, welche sich hierher begeben, um so unverschämt und in den Tag hinein zu deklamiren, daß unser Attilius wol sehr treffend gesagt hat: „Die Knaben fangen auf dem Forum mit den Hundertmännerprozessen an, wie mit dem Homer in den Schulen. Denn auch hier, wie dort, beginnt man mit dem Schwersten." Vor meiner Zeit durften — so pflegten die Aelteren zu erzählen — wahrlich nicht einmal Jünglinge aus den vornehmsten Häusern auftreten, wenn sie nicht von einem Konsularen vorgeführt wurden: mit solcher Achtung wurde eine so herrliche Einrichtung behandelt. Jetzt, nachdem alle Riegel der Scham und Ehrerbietung gesprengt sind, steht Alles Allen offen; sie werden nicht mehr eingeführt, sondern sie brechen ein. Diese Redner haben Zuhörer, die ihnen gleichen, d. h. gemiethete und erkaufte: man unterhandelt mit dem Makler und mitten in der Basilika theilt man, wie in einem Speisezimmer, den Lohn aus."



Ovidbüste.

Ovid giebt sich selbst in dem zweiten, an Augustus gerichteten Buche der Tristien das Zeugniß, diesem Amte zur Zufriedenheit vorgestanden zu haben; denn er schreibt:

„Nein, und gefehlt nicht war's, der Beklagten Geschick zu vertrau'n mir
Und von den zehnmal Zehn das zu erkennende Recht.
Auch ohne Fehl der Privatleut' Streitigkeiten entschied ich,
Und meine Treue bezeugt' auch der verlierende Theil."

Daß er hier nicht mit Selbstbeschönigung spricht, erhellt auch daraus, daß er unter die Zehnmänner gewählt wurde, ebenfalls eine alte Richterbehörde, der von Augustus der Vorsitz in den Hundertmännergerichtssitzungen übertragen ward. Auch ihrer gedenkt Plinius im Anfange eines Briefes, indem er schreibt: „Ich war in die Julische Basilika hinabgegangen, um Diejenigen zu hören, gegen welche

ich in der nächsten Sitzung aufzutreten hatte. Die Richter saßen; die Zehnmänner waren versammelt; die Sachwalter gingen umher. Langes Stillschweigen, bis endlich ein Bote vom Prätor kam. Die Hundertmänner werden entlassen, die Sitzung wird aufgehoben, zu meiner großen Freude, weil ich nie so vorbereitet bin, daß mir nicht ein Aufschub angenehm wäre." Das letzte Amt verschaffte ihm nach einer Notiz in den Fasten das Vorrecht, bei festlichen Spielen im Cirkus und Theater neben den Senatoren zu sitzen.

Während dieser Berufsgeschäfte mag Ovid immerhin das 22. bis 23. Jahr erreicht haben. Der Vater hatte es für nöthig gehalten, um dem Sohne mehr sittlichen Halt zu geben, ihn recht bald zu verheirathen. Allein wie überhaupt seine Natur von der des Publius so merkwürdig verschieden war, traf er in seinem redlichen Wollen auch hier nicht das Rechte. Ovid trennte sich bald wieder von der nicht geliebten Jugendgattin, und ebenso war seine zweite Ehe nicht glücklich und führte ebenfalls bald zu einer damals so leicht zu bewerkstelligenden Scheidung. Er selbst sagt über diese Verhältnisse:

„Fast noch ein Knabe, bekam ich zum Weib ein würde- und werthlos
Wesen bestellt, das nur kurz mir vermählet verblieb.
Dann kam, schuldlos zwar, doch wieder ein ander Gemahl noch,
Welche im Ehstand nicht sollte verbleiben mit mir."

Die eine von diesen Frauen stammte aus der alten Etruskerstadt Falerii; denn der Dichter erzählt in seinen Elegien, er habe mit derselben eine Reise nach ihrem Geburtsort gemacht, um dem berühmten Feste der Juno dort beizuwohnen. Wie wenig paßte aber dieser Mangel an häuslichem Glücke und ehelichem Frieden zu dem jugendlichen Feuer und der leidenschaftlichen Erregbarkeit des frühreifen, geistreichen Jünglings! Er selbst gesteht ja von sich:

„Weich und mit nichten gefeit für Cupido's stürmende Pfeile
Hatt' ich ein Herz, und gerührt ward es vom leisesten Reiz.
Stand es um mich gleich so und entflammte die mindeste Glut mich,
Ging ein Gered' doch nie unter dem Namen von mir."

Wahrscheinlich sogleich nach der Scheidung von seiner ersten Frau machte Ovid die Bekanntschaft eines weiblichen Wesens, welches ihm alle Ansprüche, die er an das schöne Geschlecht stellte, zu übertreffen schien, und welches insofern großen Einfluß auf sein ganzes Leben übte, als es ihn von neuem zur Dichtkunst begeisterte und so dem gewählten Berufe bald ganz entfremdete. Er besang die Geliebte unter dem idealen Namen C o r i n n a. Wer dieselbe sei, wußten selbst seine Zeitgenossen nicht; aus seinen ihr gewidmeten Elegien geht nur hervor, daß sie ebenso leichtfertig als schön gewesen sein muß. Da man aus diesen erotischen Versuchen den geborenen Dichter erkannte, so wurde Corinna zum Gespräche der ganzen Stadt:

„Sporn der Begeisterung ward — ihr Lob sang ringsum die Stadt mit —
Die ich mit unwahrem Wort hatte Corinna genannt."

Verbreitet wurden seine Jugendgedichte übrigens nicht blos durch die Abschreiber, sondern besonders dadurch, daß er sie nach der schon früher besprochenen Sitte der Zeit vor engeren und weiteren Kreisen öffentlich vorlas; und daß dies eben sehr früh geschah, erkennt man aus seiner eigenen Angabe:

„Säumigen Schritts nicht ward meine Thalia bekannt.
Als ich zuerst vorlas vor dem Volke die Lieder der Jugend,
Hatt' ich erst ein oder zwei Male geschoren den Bart."

Sein Vater sah die Wandlung an seinem Sohne sehr ungern und that alles Mögliche, um ihn auf der Bahn des Berufes zu erhalten. Schon war ja auch der Termin in unmittelbarer Nähe, an welchem der junge Mann seine Hand nach einer vielbeneideten Auszeichnung ausstrecken konnte. Mit dem 25. Jahre hatte er das Recht, sich um die Quästur, die unterste Stufe der höheren Ehrenämter, zu bewerben; zugleich war er aber auch in den Senat wählbar, da Augustus die Befähigung dazu vom 30. Jahre um fünf Jahre herabgesetzt hatte. Es mag zu manchen herben Auseinandersetzungen zwischen dem Sohne und dem Vater gekommen sein, der auch nach des Dichters eigener Erzählung dessen Aufwand einzuschränken bemüht war. Nach einer Nachricht soll Horaz das Zerwürfniß geschlichtet und den älteren Ovid zum Nachgeben bewogen haben. Nach der Art und Weise jedoch, wie der Dichter von demselben spricht, scheint er ihm dazu nicht nahe genug gestanden zu haben. Mit mehr Wahrscheinlichkeit denken Andere an den freisinnigen und würdigen Redner M. Valerius Messala Corvinus, der ebenfalls das Schwert mit der Feder vertauscht hatte und den Ovid selbst in einem aus der Verbannung datirten Briefe „den Ermunterer, Urheber, die Leuchte seines Studiums" nennt.

Mit dem Aufgeben der amtlichen Laufbahn und dem Zurücktreten in den Privatstand legte Ovid auch das Abzeichen der Senatoren an der Tunika ab. Deshalb sagt er auch über die ganze Angelegenheit Folgendes:

„Nur der Senat noch fehlte; da zog ich schmaler den Breitsaum,
Ueber die Kraft mir weit wäre gewesen die Last.
Weder ertrug es mein Leib, noch paßte mein Geist in die Mühsal;
Werben mit sorglicher Angst wollte mir nimmer zu Sinn.
Und von Aonien*) kam mir Schwesternrath, zu erstreben
Sichere Muße, wie stets eigener Wunsch sie erkor.

Unter der Regierung August's fanden viele begabte Geister, von der Politik ausgeschlossen oder angewidert, einen Ersatz auf der sicheren Bahn des geistigen Lebens, und der gesellige Sinn der Nation führte sie zu festen Zusammenkünften und Vereinen, wo sie sich über ihre Aufgaben und die Mittel ihrer Wirksamkeit verständigten. Neue Arbeiten wurden vorgelesen und kritisirt, und das korporative Treiben trug namentlich viel bei zur Läuterung des Geschmackes und zum Siege des neu erstehenden literarischen Prinzips. Natürlich suchte und fand auch Ovid Zutritt zu dem Dichterkreise, welcher die besten Talente unter des Kaisers Protektorat vereinigte, und bald fesselte ihn an die einen Mitglieder herzliche Freundschaft, an die anderen innige Verehrung. Hören wir, wie er selbst die einzelnen Verhältnisse näher bezeichnet:

„Huldigend warb ich nun um die Gunst damaliger Dichter,
Nahen der Gottheit schien's, nahte ein Sänger sich mir.
Oft „vom Gefieder" das Werk las Macer, ob höher betagt auch,
Oft „vom Giftwurm" mir, oder „vom heilenden Kraut."

*) Alter Name der um den Musenberg Helikon liegenden Landschaft (Böotien).

Oft von den Gluten ein Lied, von den eignen, vertraute Properz mir,
Welchen traulicher Bund knüpfte des Freundes an mich.
Ponticus, Barde des Kriegs, auch Bassus, ein Meister in Jamben,
Waren des trauten Verkehrs theure Genossen für mich,
Fesselnd umfing mein Ohr mit dem Zauber der Rhythmen Horaz auch,
Während er Lieder so fein spielt' auf ausonischer Sait'.
Eben geschaut nur ward Vergil, und versagt dem Tibull auch
Wurde vom herben Geschick Frist zu dem Bunde mit mir.
Er schloß, Gallus, an Dich in der Reihe, an ihn sich Properz an,
Diesen im Laufe der Zeit folgte als Vierter dann ich."

Vergil und der zarte Elegiker Albius Tibullus sind beide im Jahre 19 v. Chr. gestorben. Nach unserer Rechnung hatte sich Ovid kurz vorher der Poesie in die Arme geworfen. Wie sollte er also den beiden Dichtern näher getreten sein, zumal da Vergil die meiste Zeit in Neapel zubrachte und Tibull das Landleben der geräuschvollen Stadt vorzog! Mit Horaz scheint Ovid ebenfalls nicht in näheres Verhältniß getreten zu sein. Und dies ist kein Wunder, denn zuerst war jener 22 Jahre älter und dann war seine reflektirende, kühle Natur weder dem schwärmerischen, sentimentalen Properz, noch dem dem Zeitgeist huldigenden Ovid sympathisch. Er hat keinen von beiden in seinen Gedichten erwähnt, und doch hatte Properz im Hause Mäcen's seine Wohnung! Dem von Ovid genannten Cornelius Gallus, einem der frühesten und besten Elegiker des neuen Regiments, stand jener auch keinesfalls näher, weil derselbe schon 26 v. Chr. ein tragisches Ende fand. So bleiben denn Ponticus und Bassus als vertraute Freunde des Ovid und zugleich des Properz übrig, beide jedoch nur Dichter zweiten und dritten Ranges. Der zuerst genannte Aemilius Macer aus Verona, keineswegs mit dem Reisegefährten Ovid's zu verwechseln, war, wie aus den erwähnten Titeln seiner Werke hervorgeht, ein didaktischer Dichter und starb 17 v. Chr. Zu seinen gleichalterigen Freunden gehörte auch Tuticanus, der die Phäakensage besonders behandelt zu haben scheint und Ovid manchen guten Rath ertheilte.

Da die Poesie den ganzen Grundzug seines ganzen Wesens bildete und ihm die Produktion so außerordentlich leicht fiel, so folgten sich seine elegischen Tändeleien rasch auf einander und in demselben Maßstabe stieg seine Gunst bei dem Publikum. Doch endlich riethen ihm die Freunde, seine Kraft auch einmal an ernsteren Stoffen und schwierigeren Dichtungsarten zu versuchen. Er folgte dem Rathe und entschloß sich, in einem Epos die Kämpfe der Götter gegen die Giganten und Hekatoncheiren zu verherrlichen. Aber er führte das Gedicht eben so wenig aus wie ein anderes Epos, worin er die Thaten und Verdienste Octavian's hatte preisen wollen. Scherzhaft sagt er in dem Vorwort zu seinen Elegien, Cupido habe den zweiten Hexameter immer um einen Fuß verkürzt und so den Dichter wieder in das elegische Maß hineingelenkt. Ernster äußert er sich über das Fehlschlagen des Versuchs in seiner Selbstvertheidigung gegen Augustus, dem zweiten Buche der Tristien:

„Möglich — doch fragt es sich noch — daß ich leichterer Weisen so ziemlich
Mächtig und kraftvoll genug bin für den niederen Ton:
Doch entbötest Du mir, die Giganten, wie Jupiter's Glut sie
Zähmte, zu singen, die Wucht lähmte den schwachen Versuch.

Reiche Begabung allein mag Cäsar's riesige Thaten
 Schildern; es bliebe ja sonst unter dem Stoffe das Werk.
Und doch hatt' ich's gewagt, allein nur Schaden und Abbruch
 Glaubt' ich — wie ruchlos war's! — Dir, dem Gewalt'gen, zu thun.
Wieder ans leichte Geschäft, an das Versegetändel, denn ging ich,
 Ließ mein Herz zum Schein schaukeln in Liebesgefühl."

Die Wahrheit war: er vermochte nicht Selbstherrschung und strenges Maß zu üben, aber auch nicht sich für großartige politische Interessen und historische Begebenheiten zu begeistern. Kurz, er bewegte sich weiter auf dem früher betretenen Gebiete, behaglich wechselnd zwischen dem Aufenthalte in der Hauptstadt und dem ruhigen Landsitze im Pelignerlande.

Endlich beschloß Ovid, es mit der Tragödie zu versuchen. Er selbst schildert den Kampf zwischen der eingewurzelten Neigung zur Elegie und dem Streben nach höheren Zielen, indem er die Muse der Tragödie sprechen läßt:

„Wann wirst ein Ende Du machen der Liebe?
 Dichter, Du hängst zu zäh immer am eigenen Stoff!
Schon wird Dein schmähliches Thun erzählt bei Zechergelagen,
 Wird am Kreuzweg schon rings durch die Straßen erzählt;
Oft schon zeigt man, geht er vorbei, auf den Dichter mit Fingern,
 Ruft: der, der dort ist's, welchen Cupido versengt!
Merkst Du nicht, daß ganz Rom Dich schon als Fabel herumträgt,
 Da ganz schamlos Du selber berichtest Dein Thun?
Niedergedrückt wird der Geist von dem Stoff, sing männliche Thaten,
 Und Du wirst sagen: Die Bahn ist wie geschaffen für mich!"

Aber das Heraustreten aus den gewohnten Kreisen der subjektiven Empfindung und das Sichhineindenken in bestimmte Charaktere fiel dem Dichter so schwer, daß er nach dem ersten Anlaufe abermals sich der Elegie wieder zuwendete:

„Du, Tragödie, laß dem Sänger nur wenige Zeit noch:
 Dann bist Du ewig mein Werk; kurz ist, was jene*) verlangt."

In der Zwischenzeit scheint er auch auf die Heroiden gekommen zu sein, d. h. „eine weibliche Korrespondenz in Herzenssachen", Figuren aus der Mythen- und Sagenwelt in die Feder diktirt. Diese rhetorischen Episteln hatten manches Verwandte mit dem Drama und mögen ihn vielfach gefördert haben. Auch fanden sie Anerkennung; ja, wenn Ovid davon spricht, daß seine Gedichte oft mit Beifall auf der Bühne „getanzt" würden, so denkt man mit Recht dabei zunächst an eine balletartige Darstellung der Heroiden, wobei der Text gesungen wurde und ein Tänzer den Inhalt pantomimisch ausführte. Nach diesen Vorübungen wendete er sich ernstlich der Tragödie wieder zu, und zwar diesmal mit Erfolg. Denn seine „Medea", ein schulgerechtes Drama, errang sich trotz der Vorliebe, welche die Zeitgenossen der Pantomimik widmeten, großen Beifall. Tacitus sagt im Gespräch über die Redner: „Kein Buch des Asinius und Messalla ist so berühmt als die Medea des Ovid oder der Thyestes des Varius", und selbst der strenge Kunstrichter Quintilian urtheilt: „Die Medea Ovid's scheint mir zu beweisen, wieviel jener

*) Die Elegie.

Mann hätte leisten können, wenn er es vorgezogen hätte, seinem Talente Schranken zu setzen, als die Zügel schießen zu lassen."

Doch seine witzige Laune und verfeinerte Sinnlichkeit gewann bald wieder die Oberhand über den Einfluß der tragischen Muse, und so erschien nach einem Bruchstücke über Toilettenkünste wenige Jahre vor unserer Zeitrechnung sein Meisterwerk über die Kunst, Liebe zu gewinnen und nach Bedarf zu meiden, vorzugsweise berechnet auf den nach römischer Anschauung mit geringer Strenge beurtheilten Umgang junger Männer mit Töchtern aus dem Stande Freigelassener. Wenn nun aber auch dem Verfasser gerade nicht demoralisirende Tendenzen nachgewiesen werden konnten, so wirkte doch das Werk durch den liebenswürdigen Ton, durch die Unbefangenheit, mit welcher die Methode der Gefall- und Verführungskunst vorgetragen wurde, sicherlich wenigstens mittelbar entsittlichend, und dem Kaiser selbst kam dasselbe bei seinen Bestrebungen, die gewichene römische Sittenstrenge zurückzurufen, mindestens unbequem. Nicht nur seine Freunde, wie Fabius Maximus, tadelten und warnten den Dichter, sondern Augustus selbst scheint kein Hehl aus seiner Abneigung gegen solche Lehrgedichte gemacht zu haben. Dies ergiebt sich schon aus dem Anfange vom zweiten Buche der Tristien, wo Ovid schreibt:

„Meine Gesittung und mich traf Cäsar's Rüg' ob der Lieder,
Grund zu schon längerem Haß lieferte ihm meine „Kunst."

Ebenso spricht er sich in einem Briefe aus dem Pontus aus. Dort heißt es:

„Niemals, nein, was Satzung zu thun mich warnte, beging ich,
Doch um so schwerere Schuld bleibt zu gestehen für mich.
Frage darnach nur nicht: mein thöricht Schriftchen, die Kunst ist's,
Welches in Unschuld nicht bleiben mir lässet die Hand.
Ob noch weiterer Fehl mir anklebt, meide zu forschen,
Laß es die Kunst nur sein, drunter sich Sünde mir birgt."

Und daß auch der Kaiser den Vorfall, der zehn Jahre nach dem Erscheinen der „Kunst" die Veranlassung zur Verbannung des Dichters bildete, theilweise als eine Folge der entsittlichenden Wirkung des Werkes ansah, erkennen wir daraus, daß er den Befehl ertheilte, sämmtliche Gedichte Ovid's aus den drei öffentlichen Bibliotheken auf dem Palatin, in der Portikus der Octavia und in der Halle der Freiheit zu entfernen!

Wahrscheinlich kurz vor der Vollendung der „Kunst" hatte Ovid auch zum dritten Male sich verheirathet. Die Erwählte stammte aus dem berühmten Fabischen Geschlechte und war eine Verwandte (vielleicht Nichte) des Konsularen und Freundes von Augustus P a u l l u s F a b i u s M a x i m u s. Von des Kaisers Tante erzogen und später in der Umgebung von des Fabius Gemahlin Marcia, der Freundin der Livia, war sie bereits Wittwe, als sie die Frau Ovid's wurde. Doch scheint sie ihren ersten Mann sehr früh verloren zu haben, da sie der Dichter von seinem Verbannungsort aus noch eine junge Frau (juvenis) nennt. In der Ehe mit ihr scheint der Dichter endlich das Glück gefunden zu haben, das er bis dahin vergeblich gesucht. Immer spricht er von ihrer Rechtschaffenheit und Treue im liebevollsten Tone; er weiß aber auch, wie theuer er ihr gewesen ist. Man erkennt dies besonders aus der später zu berührenden Abschiedsscene. Hier genügen einstweilen folgende Verse aus den Tristien:

„Sage, wo ist die Zeit, da stolz Du Dich immer berühmtest
Deines Gemahls, und nie bargest den Namen des Mann's?
Wo ist die Zeit, da Du — wenn dessen Dich freut zu gedenken —
Gern — noch weiß ich es wohl — hießest die Meine und warst?
Sahst Du, wie Treusinn thut, in mir doch jeglichen Reichthum,
Huldvoll fügt' manch Gut Liebe dem wirklichen bei.
Blieb kein Vorzug doch, solch Kleinod schien ich zu sein Dir,
Einem der Männer noch sonst, daß Du ihn lieber gewünscht."

Nach seiner Versicherung war ihr Geburtstag sein einziger Festtag im Exile, ja, der einzige, an dem er ein weißes Gewand anlegte. Fabia brachte ihm aus ihrer ersten Ehe ein Töchterchen zu, welche einen gewissen Suillius heirathete, der später einer der abscheulichsten Angeber und Ankläger der Tyrannenzeit war. Im Jahre 15 n. Chr. befand er sich als Quästor des Germanicus in Deutschland, und daß er der Mann seiner Stieftochter war, zeigt der Dichter dadurch, daß er in einem Briefe an ihn sagt:

„Die zum Gemahl Du hast, ich besitze sie fast ja als Tochter,
Und die Schwiegersohn Dich, nennet mich Gatten und Herrn."

Daß er aber nicht lange vorher und jedenfalls nach der Abreise Ovid's von Rom dessen Tochter geheirathet haben konnte, erhellt aus seinem jugendlichen Alter als Quästor und aus dem Tone, in welchem Ovid an ihn schreibt. Schon deshalb ist es rathsam anzunehmen, daß diejenige Tochter, welche, wie er in seiner Selbstbiographie sagt, ihm schon zweimal Großvaterfreuden und zwar von zwei Männern geschenkt hatte, seine wirkliche Tochter, wahrscheinlich von seiner zweiten Frau, gewesen ist. Ja, es wird dies beinahe zur Gewißheit, wenn man in den Fasten liest, daß er für die bevorstehende Heirath seiner Tochter eine passende und günstige Zeit im Kalender gesucht und dieselbe in der zweiten Hälfte des Juni gefunden habe; denn die Fasten sind ja noch vor seiner Verbannung geschrieben worden. Endlich sagt er selbst, daß seine Tochter beim schmerzlichen Abschiede von Rom unglücklicherweise gerade in Afrika gewesen sei, und dies paßt doch wieder natürlicher auf seine damals verheirathete wirkliche Tochter; denn was hätte seine junge Stieftochter soweit vom Hause fortgeführt? Der Philosoph Seneca erzählt in dem Buche „über die Standhaftigkeit des Weisen", es habe zu seiner Zeit der Senator Fidus Cornelius geweint, weil er von Corbulo „ein gerupfter Strauß" geschimpft worden sei. Da er nun jenen „den Schwiegersohn des Naso" nennt, so will man denselben für Ovid's Tochtermann ansehen. Freilich ist Naso auch ein Beiname verschiedener anderer römischer Geschlechter, und Seneca führt den Dichter sonst mit seinem Familiennamen an.

Der Vater des Dichters erreichte ein Alter von 90 Jahren; seinen Tod überlebte auch die Mutter nicht lange; denn der Dichter erzählt:

„Schon hatt' auch vollbracht der Erzeuger des Lebens Bestimmung,
Hatte mit neun noch neun andere Lustren gepaart.
Wahrlich, ich weint' um ihn, wie er um meinen Verlust wol
Hätte geweint. Bald darauf trug ich die Mutter zu Grab.
Heil Euch Zwei'n! Ihr seid zur Ruh rechtzeitig gebettet.
Ginget ihr doch vor'm Tag meiner Bestrafung dahin."

In den späteren Jahren seines Mannesalters wählte sich Ovid ernstere Stoffe, und zwar begann er die Metamorphosen und Fasten, deren Behandlung die Mitte hielt zwischen epischer und lyrischer Darstellungsweise. Er gesteht nun auch selbst, daß er der Leichtigkeit des dichterischen Schaffens durch strenge Selbstkritik einen Zaum anzulegen beflissen war:

„Mancherlei schrieb ich zwar; doch was als verfehlt ich erkannte,
Hab' ich selbst alsbald sühnenden Flammen geweiht."

Auch kannte er seine Fehler recht wohl. Denn als ihn einst, wie der Rhetor Seneca erzählt, mehrere Freunde baten, drei Verse zu streichen, die man ihm aber nicht nannte, so versprach er es ihnen unter der Bedingung, daß sie ihm erlaubten, ebenfalls drei von seinen Versen aufzuschreiben, gegen die Niemand Etwas einwenden dürfte. Als nun die Niederschriften verglichen wurden, hatte Ovid richtig die drei von jenen gemeinten Verse getroffen, die sich durch Wortspielerei und Antithesen eben nicht zu ihrem Vortheile auszeichneten.

Uebrigens fehlte dem Dichter nichts an einem glücklichen Leben. In seinen häuslichen Verhältnissen herrschte Liebe und Friede und sein Vermögen sicherte ihm ein reichliches Auskommen. Auch sein Ehrgeiz war befriedigt, denn seine „Kunst" hatte hohe Anerkennung und Bewunderung gefunden und seine Gedichte verbreiteten seinen Ruhm bereits weit über die Grenzen Italiens hinaus. Der Kreis seiner Freunde hatte sich um manchen ausgezeichneten Mann vermehrt. Sein Haus war ein vielbesuchtes:

„Da ich noch aufrecht stand, zur Gnüge da hatte Gesellschaft
Auch mein bekanntes zwar, nie jedoch prahlendes Haus."

Wollte er aber seinen poetischen Gedanken nachhängen, so begab er sich in seine Gärten und verlebte dort die Tage in behaglicher Einsamkeit.

In so angenehmer Lage hatte Ovid das fünfzigste Lebensjahr bereits überschritten und sein Haar begann schon zu ergrauen, als er plötzlich durch die Ungnade des Kaisers Augustus an das Gestade des Schwarzen Meeres verbannt wurde. Den Grund verschweigt er, weil er allen Zeitgenossen bekannt war. Zwei Vergehungen, sagt er, hätten ihn gestürzt, die „Kunst" und eine „Verirrung." Die zweite Veranlassung unterscheidet er in verschiedenen Stellen nachdrücklich von „Verbrechen" und „Missethat" und behauptet, er habe nichts begangen, was gesetzlich verboten sei. Vorausgesetzt, daß dies wahr war — und wir haben keinen Grund es zu bezweifeln — so mußte er den Kaiser persönlich verletzt haben, und dies giebt er auch wirklich zu, indem er z. B. schreibt:

„Nicht ein Senatsentscheid sollt' aburtheilen das Thun mir,
Nicht ein Gerichtsausschuß durfte gebieten die Flucht.
Nein, mit des Zornworts Groll losbrechend, so ziemt es dem Fürsten,
Hast Du Deine Unbill selber, wie billig, gerächt."

Aus demselben Grunde scheut er sich auch, die wunde Stelle im Herzen August's zu berühren:

„Was mich verdarb? ein Doppelvergehn ist's; Dichtung und Irrthum,
Letzteren Vorgangs Schuld muß ich verschweigen jedoch.
Denn nicht bin ich's werth, zu erneuern die Wunde Dir, Cäsar;
Daß sie Dir einmal Schmerz machte, ist übergenug."



Göll, „Die Künstler“ etc. Leipzig: Verlag von Otto Spamer.

Ovidius, seine Metamorphosen dichtend.

Zeichnung von H. Leutemann.

Wenn er nun auch über den Vorgang Schweigen beobachtet, so geht doch andererseits aus manchen Aeußerungen von ihm hervor, daß er an einer fremden Schuld indirekt und blos als Augenzeuge betheiligt war. In den Tristien heißt es z. B.:

„Daß ein Vergeh'n mein Blick mußt' arglos schauen, das büß' ich,
Und zur Sünde mir ward, daß ich mit Augen begabt.
Kann ich mich selbst zwar nicht von Schuld vollständig entlasten,
Ruht auf Irrthum doch sicher die Hälfte des Fehls."

Und ähnlich lauten folgende an August selbst gerichteten Worte:

„Weshalb mußt' ich es seh'n und machen zu Sündern die Augen?
Weshalb ward mir Schuld wider Vermuthen bekannt?"

Da er sich alle mögliche Mühe giebt, seine „Kunst" als unschädlich für die Sittlichkeit hinzustellen und zu beweisen, daß das Buch nur für leichtfertige Schöne der Halbwelt geschrieben sei und daß Niemand einen Stein auf seinen eigenen Wandel zu werfen vermöge, so erkennt man deutlich, daß er bei einem Gliede der kaiserlichen Familie Zeuge und Mitwisser eines sittlichen Vergehens gewesen ist. Sehr nahe liegt es, dabei an des Kaisers Enkelin, die jüngere Julia, zu denken, die um dieselbe Zeit des Ehebruchs überführt und auf eine kleine Insel an der apulischen Küste verbannt wurde. August's Zorn gegen den Dichter wurde noch geschärft durch politischen Argwohn und dadurch, daß jener das Geschehene verheimlicht hatte und, wie schon früher bemerkt, der Kaiser sah in dem ihn so tief verletzenden schamlosen Treiben seiner Tochter und Enkelin, sowie anderer Frauen aus vornehmem Stande, theilweise die Frucht der von Ovid ausgestreuten verderblichen Saat.

Das im Winter des Jahres 9 n. Chr. erlassene Verbannungsdekret lautete zwar blos auf Relegation, bei welcher zum Unterschied von der Deportation der Verbannte sein Bürgerrecht und die Verfügung über sein Vermögen behielt, wie er denn selbst schreibt:

„Ueberdies ließ mir auch Dein Wille mein väterlich Erbgut,
Gleich als wär's zu gering, daß Du das Leben geschenkt."

Eine große Verschärfung der Strafe lag jedoch darin, daß der Kaiser keine Grenze der Zeit angegeben hatte, und daß er einen Ort gewählt, der dem damaligen Italiener noch schrecklicher vorkam, als dem heutigen Russen irgend eine Stadt Ostsibiriens. Denn Tomi oder Tomis, das jetzige Tomiswar oder Jegni Pangola, eine Kolonie von Milet und der Sage nach der Ort, wo Medea den Körper ihres Bruders Absyrtos zerstückelte, lag in der Dobrutscha am Pontus und galt, wenn auch unter gleichem Breitengrade mit der Poebene gelegen, für die unwirthbarste und rauheste Gegend des Römischen Reichs.

Sobald das Urtheil des Kaisers — eine Untersuchung fand gar nicht statt — bekannt wurde, verbreiteten sich allerlei unheimliche Gerüchte über die Angelegenheit in der Stadt. Man munkelte im Volke von Hochverrath; Feinde und Neider freuten sich über Ovid's Unglück. Seine vornehmen Bekannten ließen ihn im Stiche; aber, was ihn am tiefsten schmerzte, auch die Freunde mieden der Mehrzahl nach sein Haus. Deshalb sagt er von sich in Vergleich zum Dulder Odysseus:

„Jenem verblieb doch treues Gesipp und getreue Genossen:
Mich, den vertriebenen Mann, ließen die Freunde im Stich,“

und spricht aus eigener Erfahrung die bekannten Worte:

„Während im Glück Du bist, wirst viele der Freunde Du zählen,
Werden die Tage umwölkt, wirst Du Dich sehen allein.“

Der Schmerz über sein Schicksal erzeugte in Ovid Grimm gegen die eigene Begabung, und die Wuth übermannte ihn einst so, daß er die noch unvollendeten „Metamorphosen“ oder Verwandlungen dem Feuer überantwortete:

„Sei's, daß ich todfeind war, als eigener Sünde, den Musen,
Sei es, daß jung und roh noch das Gefüge mir schien.“

Erhalten blieb das Werk dennoch dadurch, daß mehrere Freunde, denen er es mitgetheilt hatte, ohne sein Wissen davon Abschriften genommen hatten! Wenn man seinen Worten glauben kann, so hätte ihn sein Freund Celsus nur mit Mühe vom Selbstmorde abgehalten. Möglich, daß auch die durch die plötzliche Verbannung herbeigeführte Verwirrung in allen seinen Angelegenheiten und die Unkenntniß seiner Frau Vermögensverluste zur Folge hatten; wenigstens beklagt er sich von Tomi aus über erlittene Einbuße. Dagegen tröstete ihn die Trauer manchen Verehrers. Doch als endlich der bestimmte Tag der Abreise erschien, brachen seine Kräfte zusammen beim Abschied von Gattin und Freunden. Diesen hat er in einer der schönsten Elegien in den Tristien geschildert. Wir theilen hier nur den Anfang derselben mit:

„Ruf' ich das traurige Bild mir der Nacht, in der ich die Mauern
Rom's und Alles in ihm, alles mir Theure verließ,
Ruf' ich's von Neuem zurück in meine Seele, so quellen
Aus dem Auge sogleich Thränen auf Thränen hervor.
Nah, ach, kam er bereits, der Tag, an dem mir die süßen
Heimischen Fluren der Zorn Cäsar's zu meiden befahl.
Hin war Muth und Entschluß, und der Zeit, zu beschließen, so wenig.
Dauernde Weile hindurch war mir die Brust wie erstarrt.
Trostlos in mich gekehrt, vergaß ich Gefährten und Sklaven,
Dacht' an kein Geld auf die Flucht, noch an ein Reisegewand.
Also stehet und staunet der Wanderer, der, von des Himmels
Blitze getroffen, noch lebt und, daß er lebet, nicht weiß.
Erst als selber der Schmerz die Wolken der Seele zerstreute
Und des Lebens Gefühl wiederzukehren begann,
Nahm ich zuletzt Abschied ringsum von den trauernden Freunden,
Deren ich viele vordem, jetzo nur wenige sah.
Zärtlich am Weinenden hing die noch heftiger weinende Gattin,
Und die Thränen des Grams stürzten die Wangen herab.
Fern an Libyens Strand verweilte die liebende Tochter,
Ach, und konnte noch nicht wissen mein Trauergeschick.
Ringsum, wohin Du nur sahst, ertönten Klagen und Seufzer;
Todtenklage, so schien's, füllte das inn're Gemach.“

Bis zum Adriatischen Meere, wahrscheinlich nach Brundisium, begleitete ihn der treue Fabius Maximus. Das für ihn bereit liegende Schiff hatte nach seiner Abfahrt mit einem schweren Wintersturme zu kämpfen, der ihm das verlorene

Heimatland wie zum Hohne wieder in Sicht brachte, und zu der Furcht vor dem Tode in den Wellen gesellte sich bei ihm die zweite vor etwa vorhandenen geheimen Befehlen August's. Der gewöhnliche Weg der von Italien nach dem ägeischen Meere oder dem Hellespont Reisenden führte nicht um die Südspitze des Peloponnes herum, sondern in den korinthischen Meerbusen bis zum Hafenorte Lechäon. Von dort passirte man den Isthmus zu Wagen oder zu Fuß, um sich in Kenchreä im saronischen Busen wieder einzuschiffen. Auch Ovid that so und nahm in Kenchreä ein neues Schiff, daß am Stern das Schnitzbild seiner Schutzgottheit Minerva führte. Durch die Kykladen, „auf schmalem Steig", ging es nun an Lemnos und Imbros vorüber nach dem heiligen Samothrake. Dort verweilte er einige Zeit und sendete dann das Schiff mit seinem Gepäck durch den Hellespont und Bosporus nach Tomi, während er selbst nach dem thrakischen Orte Tempyra übersetzte und von da durch das Land der Bistonen zu Lande und zu Fuße die Straße nach Norden einschlug. Wie sich aber alle seine Gedanken poetisch zu gestalten pflegten, hatte auch während dieser mühseligen Reise die Muse ihm tröstend zur Seite gestanden und noch ehe er die Landreise antrat, konnte er die elf Elegien des ersten Buchs der Tristien nach dem geliebten Rom senden. Die letzte beginnt er darum mit den Versen:

„Jeglicher Schriftzug hier, den, Leser, Du fandest im Büchlein,
Wurde erschaffen zur Zeit sorgebelasteter Fahrt.
Theils war's, während mich Frost durchbebte im Monat Dezember,
Wo inmitten der Flut Adria schreiben mich sah,
Theils, nachdem ich dem zwier umbuchteten Isthmus entwandert,
Als ich erkieset zur Flucht jetzo den anderen Kiel."

Durch das „eisige Thrakien" und über den „von Wolken umhüllten Hämus" unter lauter Stämmen barbarischer Zunge und wilden Brauchs gelangte der verwöhnte Dichter endlich nach Tomi, von dessen Gegend er sagt:

„Eben hierher noch reicht Rom's Theil am linken Euxinus,
Aber Basternergeländ grenzt und sarmatisches an.
Unter italischem Recht noch steht es als hinterste Markung,
Hanget an Deines Gebiets Saume noch eben, dies Land."

Die kahle, baumlose Dobrutscha, im Sommer heiß und von brakigem Wasser durchsetzt, im Winter von der schrecklichen Bora der skythischen Steppen heimgesucht, bildete allerdings zu den lachenden, fruchtbaren Auen Italiens einen traurigen Gegensatz. Dazu kam die geringe Civilisation der Bewohner, selbst in den Städten. Von den Tomiten heißt es in den Tristien:

„Satzungen scheut kein Mensch, nein, Recht weicht hier der Gewaltthat,
Unter der Kampflust Schwert beugt sich die Macht des Gerichts.
Schirm vor tückischem Frost sind Pelze und pludrige Hosen;
Hangendes Haupthaar wird Decke dem strupp'gen Gesicht.
Nur bei Wenigen sind noch Spuren von griechischer Zunge.
Unter dem Getengekreisch wurde Barbarin auch sie.
Keinen dahier — nein! giebts in dem Volk, der etwa lateinisch
Nur das gewöhnlichste Wort wiederzugeben vermag."

Außerdem fehlte es an dem gewöhnlichsten Comfort. Die Wohnungen waren unbequem; die Küche war übel bestellt; ja, es mangelte sogar an Aerzten und an

das Wasser konnte sich der Verbannte nie gewöhnen. Die Unsicherheit des Landes mehrte sich im Winter, dessen nordische Schrecknisse der Dichter überhaupt mit den grellen Farben des Südländers malt. Staunend sieht er den Schnee sich haushoch thürmen und den Frost die Flüsse sowie die Wogen des Meeres überbrücken:

„Wenn nun die gräßliche Kraft des Boreas härtet den Pontus
    Oder des mächtigen Stroms übergetretene Flut,
Stürmt auf den Wogen daher, die trocknende Winde geebnet,
    Auf dem beflügelten Roß rasch der barbarische Feind.
Mächtig dann durch sein Roß und durch weithin fliegende Pfeile,
    Breitet Verheerung er aus über die Gegend umher.
Einige fliehen, kein Schutz den unbewachten Feldern
    Und keine Abwehr, fort führet die Habe der Feind:
Aermliche Güter des Bauers, sein Vieh und die knarrenden Wagen,
    Und was das dürftige Volk sonst noch an Reichthum besitzt.
Fortgeführt wird ein Theil mit rückwärts gefesselten Armen;
    Klagend vergeblich schaut dieser nach Feldern und Haus.
Andere sinken dahin, von hakigen Pfeilen durchbohret,
    Denn der befiederte Stahl wurde getauchet in Gift.
Was sie zu rauben nun nicht und nicht zu entführen vermögen,
    Dies verderben sie: Feu'r frißt der Unschuldigen Gut."

Trotz dieser wüsten Verhältnisse blieben die Bewohner von Tomi doch nicht gleichgiltig gegen den hochgebildeten und berühmten Mann, den sein Mißgeschick an ihre unwirthliche Küste verschlagen hatte. Sie ehrten ihn durch Befreiung von allen Abgaben und schenkten ihm, als er nach August's Tode ein Lobgedicht auf denselben in getischer Sprache verfaßt hatte, eine Ehrenkrone.

Ovid setzte unterdessen Alles daran, um wenigstens einen besseren Aufenthaltsort als Verbannter sich zu erwirken. Sogleich nach seiner Ankunft ging er an die Ausarbeitung des zweiten Buches der Tristien, das speziell an Augustus gerichtet war und eine Darlegung seiner Unschuld sein sollte. Dann folgten sich die übrigen Bücher, Briefe enthaltend, in denen er seine Freunde ermahnte, in ihren Bemühungen zu seinen Gunsten unablässig fortzufahren. An die Tristien schlossen sich dann, als sich des Kaisers Groll zu mindern schien und die bis dahin herrschende Zurückhaltung seiner Bekannten zu schwinden begann, Briefe mit bestimmten Adressen. Der trübe Kampf mit seiner überhandnehmenden Schwermuth und in der düsteren Einsamkeit verzehrte aber sichtlich seine Kraft, und die Erzeugnisse seiner poetischen Muse sind nur noch „ein schwacher Nachhall der früheren Meisterschaft." Was ihn solange aufrecht erhielt, war doch die unausgesetzte Beschäftigung mit der Poesie. Ihr widmet er daher auch am Schlusse seiner Selbstbiographie die warmen und zugleich selbstbewußten Worte:

„Ja, daß Odem mir, daß Trutz noch in harter Bedrängniß,
    Nicht solch kümmerlich Sein gänzlich verleidet mir ist:
Dein ist, o Muse, der Dank; von Dir kommt stärkende Labung;
    Du bringst Sorge zur Ruh, bietest den heilenden Saft;
Du giebst Weg und Geleit; Du führest vom Ister hinweg mich,
    Weisest die Stätte mir an mitten auf Helikon's Höh'n.
Mir in der Lebzeit schon liehst Du, was selten, erhabnen
    Namen, wie Fama ihn sonst nach der Bestattung verleiht.
Ließ in der Dichtkunst auch Großmeister erstehen die Zeit uns,
    Uebte doch Unbill nie mir am Talente der Ruf.

Muß ich den Vorrang selbst auch Vielen gestehen, nicht minder
Gelt' ich als sie, man liest überall mich in der Welt.
Eignet den Sängern daher noch zukunftkundiger Wahrspruch,
Bin ich mit nichten im Tod, Erde, der Deine hinfort."

Nach Ovid's eigener Versicherung hatte sich August durch des Dichters unaufhörliches Flehen schon erweichen oder ermüden lassen, als er starb. An seines Nachfolgers kühler Brust prallten Wehklagen und Schmeicheleien gleich wirkungslos ab! Und so brach des Unglücklichen weiches Herz im Jahre 17 n. Chr., nachdem er acht lange Jahre in der Verbannung gelebt und das 59. Lebensjahr erreicht hatte. In einem in den Tristien erhaltenen Gedichte hatte er die treue Gattin gebeten, daß wenigstens seine Asche nach Rom geschafft werden möchte, und hatte folgende Grabschrift beigefügt:

„Der ich hier lieg', ich Naso, der Sänger der zärtlichen Liebe,
Durch mein Dichtertalent bin ich ins Unglück gestürzt."

Ob sein Wunsch erfüllt worden ist, weiß man nicht. Wenigstens haben sich die mehrmals angeblich gefundenen Gräber Ovid's als unecht erwiesen. Die Königin Isabella von Ungarn wollte sogar im 16. Jahrhundert die Schreibfeder des Dichters besitzen!

Wir haben schon der Versicherungen Ovid's gedacht, daß sein Lebenswandel frei von Tadel und sittlicher gewesen sei als seine Schriften. Klar spricht er dies aus in folgenden Versen:

„Glaube mir, fernab liegt mein Wandel von meinem Gedichte,
Sittiglich ist mein Thun, scherzend die Muse mir nur.
Wahrlich, der Werke von mir hat lugvoll dichtend ein großer
Theil sich erlaubt weit mehr, als der Verfasser es that."

Da keiner seiner Zeitgenossen einen erheblichen Tadel gegen seinen Wandel ausgesprochen hat, so können wir auch seinen Versicherungen Glauben schenken. Doch vermögen wir ihn nicht von dem Vorwurf zu entlasten, daß er sich nicht als hochbegabter Mensch über die Schwächen seiner Zeit erheben konnte, sondern in dem Grade Kind derselben blieb, daß er Wohlgefallen daran fand, auf deren breiten Wogen mitzuschwimmen und die Verirrungen des Herzens und der Sinnlichkeit in geistreicher Form und mit verführerischer Anmuth der gebildeten Welt zur Unterhaltung vorzuführen. Ja, heiteren Genuß im Vollbesitz der errungenen Bildung bezweckten seine stets in der Gegenwart wurzelnden Dichtungen. In die Tiefe geht sein Talent nicht; es ist ihm mehr um rhetorischen Glanz als um Wahrheit der Empfindung zu thun, mit der er oft nur tändelt. Seine Einbildungskraft ist unerschöpflich, seine Beobachtungsgabe scharfsinnig, sein Witz fein und pikant. Nur fehlt es ihm zu oft an strengem Maßhalten im Gebrauche dieser brillanten Gaben. Außer dem bereits früher angeführten Urtheile Quintilian's stehe hier noch eine tadelnde Stelle aus Seneca, der freilich an sehr ähnlichen Fehlern leidet. In einer Betrachtung über die Möglichkeit einer Sintflut schreibt er: „Von den Inseln ragen also nur die Berge empor und vermehren die Zahl der zerstreuten Kykladen, wie jener talentvollste aller Dichter sagt:

„Alles war Meer, es fehlten sogar dem Meere die Küsten,"

wenn er nicht bei solchem Anlauf der dichterischen Begeisterung auf Kindereien verfallen wäre:

„Lämmer umschwimmet der Wolf, die Welle trägt gelbliche Löwen."

Es ist nicht recht vernünftig, wenn die Welt verschlungen ist, Muthwillen zu treiben. Er hat Ungeheures ausgesprochen und hat das Bild so großer Verwirrung erfaßt, wenn er sagt:

„Raumlos stürzen dahin durch offne Gefilde die Flüsse;
Unter dem Strudel, gedrückt von den Lasten, wanken die Thürme."

Dies wäre Alles großartig, wenn er sich nicht darum kümmerte, was die Schafe und Wölfe machen. Kann man denn aber bei solcher Flut und reißendem Wasser schwimmen? Oder muß nicht durch solchen Anprall des Wassers, durch welchen es fortgerissen wird, alles Gethier untergehen?" Allein trotz dieses Fehlers und obgleich seine Gedichte keinen moralischen Einfluß ausübten, fanden dieselben außerordentlichen Anklag und blieben in den Händen der Abschreiber und Leser aller Jahrhunderte. Seine „Metamorphosen", deren Schicksal bereits erwähnt worden ist, erlangten im Mittelalter den Ruf eines klassischen Lesebuchs für die antike Mythologie und verdienten denselben, da sie in lichtvoller und den Leser nie ermüdender Weise die lange Reihe der mit Verwandlungen abschließenden Fabeln nach Art eines Romans vorführen. Die „Fasten" sind eine poetische Erläuterungsschrift des römischen Festkalenders. Erzählungen wechseln mit Gesprächen und ein Schatz werthvoller Nachrichten ist uns darin überliefert. Das Werk sollte nach den Monaten des Jahres in zwölf Bücher zerfallen; die Arbeit wurde jedoch durch des Dichters Verweisung unterbrochen, und so wurden nach dem Tode desselben nur die ersten sechs Bücher veröffentlicht. Seine letzte und schwächste Arbeit ist ein Schmähgedicht auf einen treulosen Freund, das den Titel „Ibis" führt.

Gedruckt wurde Ovid zum ersten Male gleichzeitig zu Rom und Bologna 1471.





Römische Straße.

XXV. Juvenalis und Martialis.

(50–127 n. Chr.)

Decimus Junius Juvenalis war um das Jahr 50 n. Chr. im alten Volskerlande geboren. Seine Vaterstadt ist Aquinum gewesen, ein ansehnliches Municipium in fruchtbarer Gegend. Dort hielt er sich auch später viel auf und läßt daher in der dritten Satire seinen Freund Umbricius, der, des Aufenthalts in Rom überdrüßig, nach Cumä ziehen will, zu ihm selbst sprechen:

> „Lebe denn wohl und vergiß mein nicht, und so oft Du, nach Ruhe
> Schmachtend, von Rom weg fliehst nach Deinem geliebten Aquinum,
> Laß auch mich zur Helvinischen Ceres und Eurer Diana
> Holen von Cumä. Ich komm' alsdann in die kühlen Gefilde
> Deinen Satiren, wofern sie's erlauben, gestiefelt zu Hülfe."

Aus dem Namen auf den Stand seines Vaters zu schließen und zu behaupten, daß dieser schon ein freier römischer Bürger gewesen sei, ist deshalb gestattet, weil die Freigelassenen damals wol den Vornamen und Familiennamen ihrer Herren annahmen, den Zunamen derselben (hier Brutus) aber nur selten und dann nur in

veränderter Form (in diesem Falle z. B. Brutianus) führten. Außerdem deuten aber auch andere Umstände darauf hin, daß die den Ausgaben des Sueton angedruckte Biographie des Dichters Unrecht hat, wenn sie berichtet, Juvenal sei der Sohn oder Pflegling eines reichen Freigelassenen gewesen. In seiner Vaterstadt, dem heutigen Aquino, hat man eine Weihtafel gefunden, deren Inschrift folgendermaßen lautet: „Der Ceres gelobt und auf eigene Kosten geweiht von Junius Juvenalis, Tribunen der zweiten dalmatischen Kohorte, Duumvir und Censor, Eigenpriester des göttlichen Vespasianus." Das Tribunat bei einer Kohorte der Hülfstruppen (zu 500 oder 1000 Mann) stand dem Legionstribunate (s. Horaz) vollständig gleich und wurde in der Kaiserzeit neben gedienten Centurionen erster Klasse vorzugsweise jungen Leuten ritterlichen und senatorischen Ranges verliehen. Nun nennt schon die Lebensbeschreibung den Vater des Satirikers begütert; dieser aber spricht freilich nicht von sich, als reichem Manne, erwähnt aber mehrmals mit Befriedigung das väterliche Besitzthum. Es ist also schon aus diesem Grunde nicht anzunehmen, daß Juvenal sich durch vieljährigen Dienst die lange Stufenleiter des Centurionenavancements hinauf bis zum Tribunen emporgearbeitet habe, sondern er hat als Rittersohn nach der Sitte der Zeit dem Vaterlande seine militärischen Dienste gewidmet. Man weiß aus Inschriften, daß jene dalmatische Kohorte in den Jahren 104, 106 und 124 n. Chr. in Britannien stand; es liegt also die Vermuthung sehr nahe, daß Juvenal ebenfalls die britannische Insel kennen gelernt hat. Doch vor diesem Ausfluge in die Ferne hatte er auch den gewöhnlichen grammatischen und rhetorischen Unterricht durchgemacht, wie er denn dessen lobend gedenkt und dadurch seine Berechtigung zum Dichter darzuthun vermeint, wenn er in der ersten Satire schreibt:

> „Habe ja drum auch ich vor dem Stocke gezittert und ich auch
> Sulla gerathen, das Amt aufgebend, die Ruhe zu wählen.*)
> Wär' es ja doch bei uns, wo Alles mit Dichtern besät ist,
> Thörichte Milde, des doch verlornen Papieres zu schonen."

Nach Schlüssen, die sich aus seiner vierten Satire ziehen lassen, befand sich Juvenal im Jahre 84 n. Chr. wieder in Rom. Uebrigens scheint es, als habe er sich noch unter Domitian der Beredsamkeit gewidmet und das Sachwalteramt ergriffen. Wenigstens nennt ihn Martialis seinen beredten Freund. Für das Ansehen der Familie des Dichters spricht es ferner, wenn er, nachdem er als Anwalt natürlich auch in Aquinum thätig gewesen war, dort die höchsten Aemter der Munizipalstadt bekleidete, wie die oben erwähnte Inschrift besagt. Erstlich war er nämlich einer der Duumvirn oder Zweimänner, der obersten Magistrate in den Munizipien und Kolonien, die, den römischen Prätoren nachgebildet, die Berufung des Senats und den Vorsitz in demselben sowie die Jurisdiktion hatten. In das Jahr seiner Amtszeit fiel nun aber auch — und dies war eine besondere Ehre — ein Census, und so hatte er mit seinem Kollegen (als Quinquennalis) die Bürgerlisten und das Senatorenverzeichniß aufzustellen, und wenn erst die Söhne von Freigelassenen Aufnahme in das letztere finden konnten, so erscheint es wieder ganz unwahrscheinlich, daß der Censor Juvenal selbst ein solcher gewesen sei.

*) Uebungsstoff für die Rhetorenschule.



Endlich war dieser auch Eigenpriester eines unter die Götter versetzten Mitgliedes des kaiserlichen Hauses zu Aquinum.

In Rom scheint Juvenal dem Dichter **Statius** nicht fern gestanden zu haben; wenigstens klingt es sehr freundlich, was er über dessen Leistungen und unverdiente Armuth sagt:

„Nach der melodischen Stimm' und nach der beliebten Thebais
Heldengedicht läuft Alles, wenn Statius Rom das Vergnügen
Macht und den Tag ansetzt: mit solchem Entzücken umgarnt er
Jedes Gemüth; mit solcher Begier horcht lauschend das Volk ihm.
Aber nachdem sein Vers die Sessel durchschmettert hat, darbt er,
Schlägt er an Paris nicht los die jungfräuliche Agave*).

In vertrautem Verkehr dagegen stand er mit dem Epigrammendichter **Martial**. Zwar er selbst nennt ihn nicht in seinen Satiren. Aber Martial thut dies in bezeichnender Weise. Zwei Epigramme an Juvenal finden sich im siebenten Buch, das im Jahre 92 n. Chr. veröffentlicht worden ist. Einmal schickt ihm Martial selbstgebaute Nüsse als Saturnaliengeschenk; das andere Mal schmäht er grimmig einen uns Unbekannten, der ihn mit Juvenal zu entzweien versucht hatte. Damals trieb, wie schon erwähnt, Juvenal noch das Sachwaltergeschäft, denn die erste Satire ist nicht vor 100 n. Chr. entstanden, wie man jetzt allgemein annimmt. Die gallige Bitterkeit und der Pessimismus des Juvenal war nicht dazu angethan, ihm allgemeine Anerkennung und Liebe bei der Nachwelt zu erwerben. Man hat ihm deshalb auch seine Freundschaft mit dem leichtfertigen und servilen Martial zum Vorwurf gemacht. Allein theils sind die Anstandsbegriffe jener Zeit von den unsrigen insofern total verschieden, als sie Obscönitäten um der eleganten Form willen duldeten; andererseits entlastet die lange Reihe hoher Gönner und namhafter befreundeter Dichter, deren Martial sich rühmen kann, unseren Juvenal, wie denn doch der Epigrammatiker nicht ohne Grund offen bekennen konnte: „Ist leichtfertig mein Blatt, bin ich im Leben doch brav." Beinahe komisch aber ist es, daß man in neuerer Zeit in einem Epigramme, das Martial im Jahr 102 von Spanien aus an Juvenal gerichtet hat, etwas für die Sittenreinheit des Letzteren Bedenkliches hat finden wollen. Der Anfang desselben lautet nämlich folgendermaßen:

„Während Du, Juvenal, vielleicht Dich rastlos
In der lauten Subura jetzt herumtreibst,
Oder auf der Diana Hügel**) wanderst;
Während über der hohen Gönner Schwellen
Dich die schweißige Toga jagt und müde
Dich der Cälius hetzt, der groß' und kleine:
Hat mein Bilbilis, stolz auf Gold und Eisen,
Nach so vielen Dezembern jetzt mich wieder
Aufgenommen und machet mich zum Landmann."

Liest man diese Verse im Zusammenhang, so kann man an nichts Anderes denken, als an die Beschwerden, welche die vielen Höflichkeits- und Ergebenheitsbesuche den Klienten verursachten, die in der Frühe von einem Stadtviertel zum

*) Titel des Libretto zu einem Mimus.
**) Den aventinischen Hügel.



andern zu eilen genöthigt waren. Martial hat an unzähligen Stellen über diese Last sich beklagt und namentlich auch einmal von der Subura, die sich vom Forum des Augustus nach dem Esquilin hinzog, geäußert:

„Ueber den hohen Steig des Suburahügels und Pflaster
Muß man gehen, wo nie trocken man schreitet vor Schmuz."

Nun wohnte aber in der Subura eine dichtgedrängte, plebejische Bevölkerung und der Kleinhandel blühte dort nicht allein in verschiedenen Artikeln, sondern es gab auch eine Menge übel berufener Häuser. So riß man denn die Subura kurzweg aus dem Zusammenhang und legte dem Dichter Juvenal für seine Gänge in jener Gegend unlautere Absichten unter, als ob nicht auch anständige Leute daselbst gewohnt hätten, als ob nicht Martial von seinem Freunde Arruntius Stella, dem Konsul des Jahres 102, zu seinem 12ten Buche sagte:

„Oder ziehst Du es vor, so betritt die vordre Subura;
Meines Konsuls Palast beut Dir die Atrien dort!"

Juvenal selbst schreibt in seiner elften Satire:

„Denn zu verschwinden vom Markt ist bereits kein größerer Schimpf, als
Wenn zum esquilischen Berg von der heißen Subura man umzieht."

Und wenn endlich die Subura im Allgemeinen so verrufen gewesen wäre, was für eine Unverschämtheit läge darin, wenn Martial seine Gönnerin und Freundin, die reiche Marcella in Bilbilis, so lobt:

„So süß ist und so selten Dein Geist, Dich nänn'te der Palast,
Wenn er Dich einmal nur hörte, die Seinige gern.
Weder mäße mit Dir sich die Sprößlingin der Subura,
Weder die Zöglingin vom capitolischen Berg."

Der Poesie wendete sich Juvenal nicht von äußerer Noth gezwungen zu, wie sein Freund Martial, sondern aus innerem Drange. Es war besonders die Regierung Domitian's, welche mit ihrer systematischen Verfolgung der Freisinnigkeit und Unterdrückung aller Charakterselbständigkeit tiefer angelegte Naturen beinahe zur Verzweiflung brachte, zumal die Jämmerlichkeit und Verkommenheit der höheren Stände und das offene Sichbreitmachen des Lasters dem Despotismus in die Hände arbeiteten. Während Martial auf den schmuzigen Wellen der Zeit lustig dahinschwamm und dem Tyrannen und dessen Kreaturen schmeichelte, erfaßte das Herz Juvenal's lebendiger Zorn und tiefe Entrüstung über die Frechheit des Lasters, und wenn er auch erst nach Domitian's Tode und dem Eintritte besserer Zeiten seiner Galle Luft machen konnte, so that er es um so lebendiger und leidenschaftlicher, je länger der Groll hatte verhalten werden müssen und je weniger er hoffte, daß die sozialen Schäden Roms durch den Wechsel der Regenten sich änderten.

Alle Biographien des Dichters stimmen damit überein, daß Juvenal eine Verbannung aus Rom erlitten habe. In der schon angeführten heißt es: „Nachdem er eine Satire von wenigen Versen recht geschickt auf den Pantomimen Paris gefertigt hatte, bearbeitete er diese Dichtungsart fleißig weiter. Dennoch wagte er lange nicht, auch nur vor einer mäßigen Zahl von Zuhörern irgend Etwas vorzulesen. Bald aber ließ er sich zwei- bis dreimal unter großem Zulauf und mit gutem Erfolg hören, so daß er denn auch das, was er zuerst gedichtet hatte, in die neuen Gedichte aufnahm:

„Was der Magnat nicht giebt, das giebt ein Komödiant jetzt.
Was hilft Barea und Camerinus, die Hallen des Adels,
Da Pelopea Präfekten ernennt, Philomela*) Tribunen?"

Ein Schauspieler war damals Liebling des Hofes und viele seiner Gönner wurden täglich befördert. Juvenal kam daher in Verdacht, als ob er in verblümter Weise auf die Zeitverhältnisse angespielt hätte, und sofort wurde er unter dem ehrenvollen Vorwand militärischer Dienstverwendung, wiewol 80 Jahre alt, aus der Hauptstadt entfernt und als Präfekt über eine Kohorte gesetzt, die im äußersten Theile Aegyptens stand. Es wurde gerade diese Strafe gewählt, damit sie einer leichten und im Scherze angeordneten gliche. Binnen sehr kurzer Zeit aber starb Juvenal aus Gram und Lebensüberdruß." Auch der Dichter Sidonius Apollinaris erwähnt desselben Schicksals und stellt es mit dem des nach Tomi verbannten Ovid zusammen, indem er von Juvenal sagt: „der durch ähnlichen Zufall eines auf das Zischen des lärmenden Volkes hin erzürnten Schauspielers Verbannter war." Unter diesen und anderen Angaben steht die Thatsache der Verbannung unbestritten fest. Aber auch über die Ursache, jene auf einen Ballettänzer gemünzte Anspielung, kann bei der allgemeinen Uebereinstimmung kein Zweifel obwalten; es ist eben die der siebenten Satire entnommene Stelle, welche das Volk bei irgend einer passenden Gelegenheit höhnend entweder dem vom Dichter gemeinten oder einem anderen in gleichen Verhältnissen stehenden Pantomimen zurief. Daß der Dichter aber zunächst an den von der Biographie auch genannten Paris gedacht hat, ergiebt sich aus dem ganzen Zusammenhang. Er spricht vorher von Statius, der, wie oben erwähnt, von Noth gedrängt, seine „Agave" dem Paris verkauft habe. „Dieser hat Manchem bereits", fährt er fort, „soldatische Ehren gespendet und halbjähriges Gold um die Finger der Dichter geschlungen" (d. h. zum Titulartribunen und dadurch zum goldenen Ritterring verholfen). Dann kommen die betreffenden Worte: „Was der Magnat nicht giebt" u. s. w. Offenbar war aber dieser Paris derselbe, welchen Domitian aus Eifersucht gegen seine Gemahlin auf offener Straße niederstechen ließ. Da dies im Jahre 83 geschehen ist, so müßte Juvenal's Verbannung, wenn sie von Domitian ausging, in die beiden Jahre vorher gesetzt werden. Dies meint auch der Verfasser der Biographie, wenn er sagt, der Dichter habe nur einzelne Spottverse auf Paris unter Domitian verabfaßt und dieselben erst später der siebenten Satire einverleibt. Allein wenn überhaupt Juvenal so früh verbannt worden wäre, so könnte man kaum begreifen, daß sich keine Erwähnung des Exils in seinen Gedichten findet. Dann müßte aber auch die Verbannung kurze Zeit gewährt haben; denn zwei Briefe Martial's, die in den Jahren 91 oder 92 geschrieben sind, setzen Juvenal's Anwesenheit in Rom oder Aquinum voraus. Endlich hat man mit Recht hervorgehoben, daß die Detailkenntniß, welche Juvenal von dem Leben zu Rom während Domitian's Zeit besaß, ganz unbegreiflich wäre, wenn er die Regierungszeit dieses Kaisers größtentheils in der Verbannung zugebracht hätte. Das Histörchen von den einzelnen Spottversen ist also höchst wahrscheinlich zur Erklärung erfunden, und der Verfasser derselben ist infolge der siebenten Satire mit Verbannung gestraft worden. Von dieser beginnt

*) Pelopea und Philomela sind zwei weibliche Rollen des Pantomimen gewesen.

überhaupt eine Abnahme des satirischen Feuers, das einer kühleren Reflexion Platz macht. Der Dichter spricht später allerdings von bestimmten Personen der Vergangenheit, aber so, daß die Angriffe, die er damit auf Zustände der Gegenwart macht, noch verhüllter auftreten. Er hat also sicher mit dem Paris Domitian's einen späteren Ballettänzer gemeint, aber welchen? Vom Kaiser Trajan erzählt Dio Cassius, daß er in den Pantomimen Pylades leidenschaftlich vernarrt gewesen sei. Allein die ganze Sache paßt nicht auf den guten und geraden Sinn dieses Kaisers, für dessen erste Regierungsjahre übrigens die Anwesenheit Juvenal's in Rom oder Aquinum durch Martial bezeugt ist. Eher möchte man an Hadrian denken, dessen Eitelkeit und Reizbarkeit ihn leicht zu Ungerechtigkeiten verleitete und dessen Sittlichkeit nicht die reinste war.

Der Vorwand, den der betreffende Kaiser gebraucht haben soll, ist in den Köpfen der Verehrer des Dichters wol durch die Verwechselung mit seiner früheren Betheiligung an den Feldzügen Agricola's in Britannien entstanden. Eben daher wird auch die in zwei Biographien sich findende Nachricht stammen, er sei nach Britannien verbannt worden und habe dort im Kampfe mit den Scoten seinen Tod gefunden. Richtiger ist vielleicht die Angabe der Scholien, daß er auf eine der beiden Oasen in Aegypten verwiesen worden sei, die allerdings in der Kaiserzeit als Verbannungsörter gebraucht wurden. In der fünfzehnten Satire findet sich sogar eine bestimmte Hinweisung auf seinen Aufenthalt im Nillande; denn er sagt dort:

„Roh sind die Aegypter
Freilich genug; doch im Luxus steht, wie selbst ich bemerkte,
Nicht der barbarische Schwarm Kanobus' verrufener Stadt nach."

Doch dürfen wir diesen Beweis keineswegs hoch anschlagen, da die Echtheit der letzten Satiren von Vielen stark bezweifelt wird. Endlich scheint die von uns benutzte Biographie auch darin geirrt zu haben, daß sie den Juvenal als Achtzigjährigen ins Exil gehen läßt, während dies jedenfalls vor seinem 70sten Lebensjahre geschehen ist und die andere Ziffer möglicherweise sein Sterbejahr kennzeichnet.

Wie Ammianus Marcellinus erzählt, wurde Juvenal noch um die Mitte des vierten Jahrhunderts von den damals gegen alle Schätze ihrer Literatur gleichgiltigen Römern mit Vorliebe studirt, wahrscheinlich weil seine pikante Darstellung die Blasirtheit noch reizte. Auch das Mittelalter widmete ihm, als Sittenprediger, große Aufmerksamkeit. Sein Charakter spiegelt sich natürlich in seinen moralischen Ueberzeugungen, und sieht man sich diese genauer an, so ergiebt sich, daß er der stoischen Lehre sehr nahe gestanden hat, wenn er auch den streng philosophischen Zusammenhang mit ihr in folgenden Versen der zwölften Satire von sich weist:

„Höre den Trost, den dagegen ein Mann zu spenden im Stande,
Der mit den Cynikern nicht noch der Stoiker Lehren vertraut ist,
Die von den Cynikern nur durch den Rock sich scheiden, und selbst nicht
Zu Epikur aufblickt, dem das Gärtchen behagt mit dem Baumgang;
Größeren Aerzten zur Kur empfehl' ich bedenkliche Kranke."

Den Anmaßungen der Aristokratie entgegen preist er als einzigen Adel den des Geistes, indem er schreibt:

„Ob auch das Atrium rings Wachsmasken verzieren aus alter
Zeit, ist allein und einzig der wirkliche Adel — die Tugend.
Sei an Sittlichkeit erst ein Paullus, Cossus und Drusus;
Stelle getrost die Männer Du hin vor die Bilder der Ahnherr'n;
Laß, wenn Du Konsul wirst, sie den eigenen Beilen vorangehn!
Güter des Geistes verlang' ich zuerst. Giltst reinen Gemüthes
Du nach Verdienst, in Wort und That festhaltend am Rechten,
Dann erkenn' ich als vornehm Dich an."

Warm empfiehlt er die Selbsterkenntniß, als die Quelle der Tugend:

„— — Vom Himmel entstieg das „Erkenne Dich selber!"
Präg' es Dir ein und heg' es mit Fleiß in gedenksamem Herzen,
Wenn um ein Weib Du wirbst und wenn dem geweihten Senat Du
Anzugehören begehrst.""

In der dreizehnten und vierzehnten Satire giebt er die edelsten Vorschriften über richtige und gewissenhafte Erziehung des heranwachsenden Geschlechts und preist die Einfachheit und Genügsamkeit, als die Grundpfeiler des Glücks im häuslichen und staatlichen Leben, wozu er an vielen Stellen Beispiele aus der guten, alten Zeit anführt. Der Vorsatz zur bösen That begründet bei ihm schon die Schuld, und die Qualen des bösen Gewissens kennt er vortrefflich. Hören wir nur die eine Stelle aus der dreizehnten Satire!

„Einem spartanischen Mann antwortete Phöbus' Prophetin,
Nimmer entgeh' er dereinst der Bestrafung, weil er gesonnen,
Einzubehalten geliehenes Gut und die Schuld zu verschwören.
Nämlich er hatte gefragt, was die Meinung wäre der Gottheit,
Und ob Apollo selbst zu solchem Verbrechen ihm riethe?
Da nun gab er aus Furcht zurück, nicht weil es ihn reute;
Doch das Orakel erwies sich wahr und würdig des Tempels,
Da er mit sämmtlichem Haus und der ganzen Familie hinstarb
Und mit dem ganzen Geschlecht in des Stammbaums weiter Verzweigung.
Solche Bestrafung verdient, wer die Absicht nur des Vergeh'ns hegt.
Denn wer still in schweigender Brust aussinnt ein Verbrechen,
Gilt schon schuldig der That. Wie, wenn vollzogen der Vorsatz?
Ewig verfolgt ihn die Angst, sie verläßt ihn nicht bei der Mahlzeit;
Krankhaft dörrt ihm der Schlund; lang wächst ihm zwischen den Zähnen
Jedes Gericht und kaut sich schwer; er spukt den Setiner
Aus, der Gequälte; das köstliche Naß albanischen Firnweins
Mundet ihm nicht. Gieb besseren noch: so kräuselt in Falten
Dicht sich die Stirn, als fürchte sie sich vor dem herben Falerner.
Gönnt in der Nacht vielleicht ihm die Sorg' ein Weilchen zu schlummern,
Ruh'n, nachdem sie im Bett sich rastlos wälzten, die Glieder
Endlich sich aus, gleich sieht er im Traum die beleidigte Gottheit.
Dies ist der Mensch, der bebt und erbleicht bei jeglichem Blitzstrahl
Und, wenn es donnert, den Athem verliert beim ersten Gemurmel,
Nicht als ob zufällig gepeitscht vom Sturme das Feuer,
Sondern erzürnt, als richtende Macht, auf die Länder sich würfe.
Diesmal schadet' es nichts; nun harrt er des nächsten Gewitters
Mit noch schlimmerer Angst, als sei's nur heute verschoben.
Dann, wenn die Seit' ihn schmerzt, wenn mit Schlaflosigkeit Fieber
Ueber ihn kommt, so meint er, es sei von der grollenden Gottheit
Ihm auf den Leib die Krankheit gesandt; das seien der Götter
Stein' und Geschoß."

Die Rache oder die Wiedervergeltung des Bösen mit Bösem hatte in der Ansicht der Griechen und Römer ihre volle Berechtigung; sie galt als ein Trost im Unglücke, als eine Pflicht den verletzten Angehörigen gegenüber. Gegen diese inhumane Meinung sind folgende Verse gerichtet, die den eben citirten vorausgehen:

„Aber die Rach' ist süß, ein süßeres Gut als das Leben."
Rohes Geschwätz ist das von Menschen, bei denen der Busen
Manchmal über ein Nichts aufflammt und beim eitelsten Anlaß,
Ist die Gelegenheit noch so gering, sie genüget dem Jähzorn.
Weder Chrysippus lehrt noch Thales' milde Gesinnung
Dies, noch der Greis, der nahe den duftenden Höh'n des Hymettus
Selbst in grausamer Haft nicht den Schierlingsbecher mit seinem
Kläger zu theilen gewünscht. Es streift allmählich die meisten
Fehler und alle Verirrungen ab die beglückende Weisheit,
Und was recht ist, lehrt sie zuerst. Ein kleinlicher Geist ist's,
Schwacher und niedriger Art, der Wollust sucht in der Rache."

Auch an der Aufrichtigkeit seiner sittlichen Entrüstung über die Gebrechen der Zeit läßt sich kaum zweifeln, wenn man sieht, wie oft er Leute geißelt, die das Laster tadeln, ohne selbst davon frei zu sein. Er spricht von „Satiren verfassenden Lumpen" und beginnt seine zweite Satire mit den Worten:

„Ueber die Scythen hinaus und das Eismeer möchte man fliehen
Weg von hinnen, so oft sich vermessen, die Sitten zu rügen,
Die wie Curier thun und Bacchanalien leben."

Was ferner das Verhältniß Juvenal's zur Religion betrifft, so bezeugt die in Aquinum infolge eines Gelübdes von ihm aufgestellte Weihtafel, daß er sich dem Kultus der Volksreligion nicht entzog. Aber auch für die spätere Zeit seines Lebens ist die Weise höchst charakteristisch, wie er über das Gebet und dessen Wirkung sich äußert. Denn während die meisten Stoiker, wie auch Seneca, und natürlich auch die Masse der Indifferenten und Ungläubigen seine Anwendung verachteten, sagt Juvenal:

„Soll man sonach um nichts denn fleh'n? — Wenn mich Du um Rath fragst,
Stelle den Himmlischen selbst zu erwägen anheim, was am meisten
Für uns paßt und was sie für uns am nützlichsten halten.
Statt des Ergötzlichsten werden sie stets das Geeignetste geben.
Theurer ist ihnen der Mensch, als sich selbst. — — —
Aber um Etwas doch zu erfleh'n und im Tempel des weißen
Ferkelchens heiliges Fleisch und Opfergekröse zu weihen,
Fleh', daß Dein Körper gesund und gesund im Körper der Geist sei.
Bitt' um ein tapferes Herz, das Furcht nicht schreckt vor dem Tode,
Das in des Daseins äußerstem Ziel ein Geschenk der Natur sieht,
Jegliche Müh' zu tragen vermag, das nimmer der Jähzorn,
Nie die Begierde beherrscht, das Hercules' Kämpfe sich lieber,
Lieber die äußerste Qual sich wählt, als die Lüste der Venus,
Oder ein üppiges Mahl und die Betten des Sardanapalus.
Sieh, dies Alles vermagst Du Dir selbst zu verleih'n: in der Tugend
Beut sich der einzige Pfad Dir dar zum ruhigen Leben.
Nie ist die Gottheit fern, wenn die Weisheit nahe; wir selbst nur
Haben, Fortuna, Dich in den Himmel versetzt und vergöttert."

Nun gehört allerdings dieser Erguß der 10. Satire an, in der bereits die Reife der Lebenserfahrung und eine philosophischere Weltanschauung zu Tage tritt.

Wenn man aber sagt, der Dichter negire vorher geradezu die Götter, sei mit ihnen und den Menschen zerfallen und zeige deshalb den größten Mangel an Religiosität, so verbindet man eben die widersprechendsten Dinge zu einem Ganzen. Denn die echte Religiosität, die er besitzt, hat mit den ausgetretenen Mythen der Volksreligion, die er verachtet, und die, soweit sie griechisch waren, nie in römisches Fleisch und Blut übergegangen sind, nichts gemein. Die von Rom geübte religiöse Toleranz hatte dem Olymp noch eine Masse neuer Götter beigesellt; ein idealer Sinn war den Römern in religiösen Dingen fremd; kein Dogma und keine Kirche stützte die vor der aus Hellas einströmenden Aufklärung zerfallenden Legenden; die unsittlichen, lüsternen Mythen schmückten die Wände und wurden auf der Bühne in mimischen Darstellungen vorgeführt, und dann will man von großer Frivolität sprechen, wenn der Dichter den Respekt vor den verblaßten Göttergestalten des Polytheismus aus den Augen setzt? Haben nicht Julius Cäsar und Cicero anderthalb Jahrhunderte früher offen vor Senat und Richtern die vulgären Vorstellungen vom Leben nach dem Tode geleugnet? Was hat es demnach auf sich, wenn Juvenal in seiner grobkörnigen Manier schreibt:

„Daß an den Manen was sei und dem Reich tief unter der Erde,
Oder am stygischen Pfuhl mit den Fröschen, am Ruder des Charon,
Oder ein einziger Kahn Millionen hinüber befördre,
Glaubt kein Knabe sogar, als dem man das Bad noch umsonst giebt."

Die Anzüglichkeiten gegen die Götter hängen immer mit den Thorheiten und Lastern der Menschen zusammen; wie wenn eine vornehme Frau aus Schwärmerei für einen Citherviruosen aus den Eingeweiden eines dem Janus oder der Vesta feierlich dargebrachten Opferlammes zu erkennen trachtete, ob ihr Galan beim nächsten Wettkampfe siegen würde, in Bezug worauf der Satiriker schreibt:

„Sage mir nun, sag' Janus mir an, Du ält'ster der Götter,
Giebst Du ihr Antwort, Janus? Es scheint, als hättet Ihr lange
Weile im Himmel; es muß Euch wol an Beschäftigung fehlen."

Noch stehe hier zur Probe eine Stelle aus der dreizehnten Satire, an der wir ebenfalls nicht eine aus Irreligiosität entsprungene Gehässigkeit erblicken können:

„Weißt Du es nicht, wie rings Du Gelächter erregst durch die Einfalt,
Wenn Du verlangst, man solle nicht Meineid schwören und glauben,
Daß ein Gott noch walte der Tempel und blut'gen Altäre?
Solcherlei Brauch galt einst bei den Landesgebornen, bevor noch
Sein Diadem der verbannte Saturn mit der ländlichen Sichel
Tauschte, zur Zeit als Juno noch ein schüchterner Backfisch
War und in Ida's Schlucht als Privatmann Jupiter lebte,
Ueber den Wolken noch nicht Gastmähler die Himmelsbewohner
Gaben, kein troischer Schenk, noch Hercules' schöne Gemahlin
Schenkin war, Vulcan nicht, nektarsprudelnde Humpen
Leerend, vom Arm abwischte den Ruß der liparischen Schmiede,
Als noch jeglicher Gott für sich frühstückte, der Himmel,
Nicht so gefüllt wie heut', sich mit wenigen Göttern begnügte
Und mit geringerer Last den unglückseligen Atlas
Drückte; des Abgrunds grausiges Reich noch nicht an den finstern
Pluto vertheilt durchs Loos und seine siculische Gattin,
Furien nicht, noch Rad, noch Fels, noch die Strafe des schwarzen
Geiers es gab und von Königen frei sich die Schatten vergnügten."

Verheirathet scheint Juvenal nicht gewesen zu sein. Wenigstens macht seine berüchtigte sechste Satire, in der er alle lasterhaften Ausgeburten des weiblichen Geschlechts, aber auch alle Schwächen und Thorheiten desselben leidenschaftlich und erbarmungslos bloßstellt, den Eindruck, als sei der Verfasser ein griesgrämiger Hagestolz; ja, es fehlt bei ihm nicht an Stellen, worin sich gründliches Mißtrauen gegen das ganze Geschlecht ausspricht! Die römischen Weiber in ihrer Verkommenheit generalisirt er ebenso, wie ihm das verdorbene Rom, wo ein Schurke sich an den andern reiht, das Abbild der ganzen Welt ist.

Die Satire des Horaz redete die Sprache des ironischen Weltmannes. Mit Witz und Humor zwischen Scherz und Ernst wechselnd rückte sie die Schwächen der Zeitgenossen unter den Gesichtspunkt des Lächerlichen. Die Satire der Kaiserzeit hatte es mit Verbrechen und Lastern zu thun, die keine Gutmüthigkeit aufkommen ließen, über die man zu lachen vergaß. Sie wollte daher züchtigen und strafen und mußte durch ihren bittern Ton und ihren moralisirenden Eifer an poetischem Gehalt verlieren. So streifte sie einestheils an das Lehrgedicht, andererseits scheute sie sich nicht, die Unsitten der Zeit in ihrer ganzen Nacktheit und Häßlichkeit zu schildern. Zwischen Horaz und Juvenal stand der 34 n. Chr. geborene und schon 62 gestorbene Aulus Persius Flaccus, ein reiner, von den Lehren der Stoa begeisterter Jüngling, von dem wir noch 6 Satiren besitzen. Allein er war mehr Philosoph als Dichter, besaß zu wenig Erfahrung und kein Gestaltungstalent. Er gab deshalb keine Sittenbilder, sondern vom wirklichen Leben abgewandte Reflexionen, und zwar in gesuchter Dunkelheit und schwerfälliger Form. Juvenal steht unbestritten über seinem Vorgänger. Mit großer satirischer Kraft und glänzender, farbenreicher Rhetorik, in gewandtem Stile und mit scharfsinniger Berechnung zeichnet er die Nachtseiten Roms und das wüste Treiben zur Zeit des Despotismus und liefert einen reichen Beitrag zur Sittengeschichte der Kaiserzeit. Dabei fehlt es ihm aber gänzlich an Hoffnung auf irgend ein Besserwerden der Verhältnisse, und während Tacitus dieselben nur den schlechten Kaisern Schuld giebt, mangelt ihm der Aufblick zu einem sittlichen Ideal. Endlich steht mit der nicht zu leugnenden Aufrichtigkeit seiner Indignation, und dies ist freilich ein Fehler jenes ganz von der rhetorischen Phrasenmacherei beherrschten Zeitalters, das fortwährende Streben nach Effekt und ein immer auf Stelzen gehendes Pathos in Widerspruch. Seine edlen Gefühle verlieren durch diesen gespreizten Ton an Glaubhaftigkeit und verrathen überall die Schule, nach der sie sich dem Geschmacke einer müden Gesellschaft gemäß formen mußten.

Von den 16 Satiren Juvenal's handelt die erste von der Veranlassung und dem Stoffe und bildet gleichsam das Programm des Dichters. Die zweite wendet sich gegen die Verkommenheit der vornehmen Welt, die trotz des äußeren, anständigen Scheins den niedrigsten und gemeinsten Lebenswandel führe. In der dritten läßt er seinen Freund Umbricius dessen Flucht aus Rom durch die Lasterhaftigkeit und Unheimlichkeit der Hauptstadt entschuldigen. Die vierte schildert eine feierliche Staatsrathssitzung unter Domitian über die Zubereitung eines großen Meerfisches. Die fünfte handelt von der unwürdigen Behandlung der Klienten. Die sechste ist die mehrmals erwähnte Weibersatire. Die siebente verbreitet sich über die unwürdige Stellung des gelehrten Standes. In der achten spricht er

von dem Gegensatz zwischen dem Ahnenstolze und der Versunkenheit des Adels. In der neunten eifert er gegen die sinnlichen Ausschweifungen der Zeitgenossen. Die zehnte ist gegen den falschen Glauben an die Wirkung der Gebete und Opfer gerichtet. Mit der elften ladet er einen Freund zu einem frugalen Mittagsmahl, das ihm Gelegenheit bietet, sich über die Schwelgerei der Großen auszulassen. Die zwölfte handelt von der Erbschleicherei, die dreizehnte von der Unredlichkeit, die vierzehnte von der schlechten Erziehung der Jugend. In der fünfzehnten Satire bespricht der Dichter in Bezug auf ein Beispiel von Kannibalismus in Aegypten die religiöse Unduldsamkeit, in der sechzehnten den Vorzug, welchen der Kriegerstand vor dem Bürger genieße. In neuerer Zeit theilt man die Satiren in Bücher, von denen das erste die fünf ersten umfaßt, das zweite die sechste, das dritte die siebente, achte und neunte, das fünfte die zehnte, elfte und zwölfte, das sechste die übrigen. Zum ersten Male gedruckt wurde Juvenal zu Rom 1470.

Die Wiege des Dichters M. Valerius Martialis stand weit von Rom in Spanien. Am Salo (jetzt Xalon), einem rechten Nebenflusse des Iberus, lag seine Vaterstadt Bilbilis (j. Baubola), „stolz auf Gold und Eisen", in bergiger Gegend, in fünf Tagereisen von Tarraco (Tarragona) aus zu erreichen. Sein Geburtsjahr ist ungefähr 40 n. Chr. Seinen Geburtstag kennen wir von ihm selbst genau; denn er sagt in einem Epigramme:

„Ihr Kalenden des Märzes*), mein Geburtstag,
Ihr von allen Kalenden mir die schönsten,
Wo auch Mädchen mir Festgeschenke senden,
Weihrauch hab' ich und Kuchen Eurem Herde
Jetzt schon siebenundfünfzigmal geopfert.
Wollt dem Bittenden, doch nur, wenn es frommt,
Achtzehn Jahre zu diesen geben, fleh' ich,
Daß ich, nicht durch zu hohes Alter träge,
Sondern schließend mit dreien Lebensschranken,
Der elysischen Herrin Hain besuche."

Sein Vater hieß Fronto, seine Mutter Flaccilla. Beide waren im Jahre 89 bereits todt; denn im fünften Buche empfiehlt er den Manen derselben ein zu früh gestorbenes kleines Mädchen. Im Jahre 94 lebte von ihm noch ein Bruder, Namens Turanius. Ihm sendet er nach seiner Heimat das 9te Buch der Epigramme mit einer Aufklärung über den nachmaligen Konsul Avitus Stertinius, der sein Portrait in der Bibliothek aufgehangen hatte, und bittet ihn schließlich, ihn als Gast zu erwarten. In dem nach seiner Heimkehr nach Bilbilis edirten zwölften Buch erwähnt er auch eines Verwandten, Namens Unicus, dessen dichterische Begabung er lobt. Da Martial in einem Alter von etwa 23 Jahren nach Rom kam, fragt es sich, wo er seine Bildung in Spanien genossen hat. Denn daß er in Bilbilis grammatischen Unterricht erhalten konnte, ist weniger zu bezweifeln, als daß dort ein Rhetor seine Rechnung gefunden haben sollte. Vielleicht hat sich der junge Martial seiner weiteren Ausbildung wegen nach dem blühenden, von ihm selbst „redemächtig" genannten Corduba begeben. Wenigstens ist es auffallend, daß er so genau den Platanenbaum beschreibt, den Julius Cäsar in einem Hofe

*) Der 1. März.



dort gepflanzt hatte*). Wenn auch damals das ganze Haus der Seneca, die aus Corduba stammten, bereits ausgewandert war, so gab es doch vielleicht noch Seitenverwandte von ihnen oder von Helvia, der Mutter des Philosophen, die dem befähigten und strebsamen Martial nach der Hauptstadt, wo er sein Glück zu erjagen hoffte, Empfehlungen mitgeben konnten. Als dieser um das Jahr 63 in Rom ankam, standen ihm, wie er selbst sagt, die von Ahnenbildern erfüllte Halle der Pisonen und die Häuser der drei Brüder Seneca, nämlich des Philosophen, des von Junius Gallio adoptirten Novatus und des Annäus Mela, des Vaters vom Dichter Lucanus, offen. Martial hatte bereits als Knabe sich in Gedichten versucht. Es scheint aber doch, als habe ihn der Ehrgeiz und die Hoffnung auf hohe Staatsämter aus dem Vaterlande getrieben. Dann mußte er freilich zunächst als Sachwalter sich bekannt machen. Aber als er mit seinen poetischen Produkten Beifall fand, gab er jenen Entschluß auf und wendete sich ganz der Poesie zu. Er selbst sagt dies unverhohlen in folgendem Gedichte:

„Daß ich, zu Ernstem geschickt, statt dessen Ergötzendes lieber
Schreibe, davon bist Du, freundlicher Leser, der Grund,
Der Du im ganzen Rom die Gedichte liesest und singest.
Aber wieviel mir die Gunst kostet, das kennest Du nicht.
Wenn ich vertheidigen wollt' an des sicheltragenden Donn'rers
Tempel**) und bieten mein Wort bangen Beschuldigten feil,
Würde so manches Schiff hispanische Tonnen mir bringen
Und die Börse beschmuzt würde von manchem Metall.
Jetzt ist aber nur Gast und Schmausgenosse mein Büchlein,
Und es sind nur umsonst unsere Blätter beliebt.
Doch nicht waren mit Lob auch die alten Dichter zufrieden,
Als ein Alexis***) für sie war das geringste Geschenk.
„Herrlich sprichst Du", so heißt's: „das ergötzt; stets werd' ich' es loben."
Stellst Du Dich dumm?****) Du machst zum Advokaten mich noch."

Namentlich scheint ihn der reiche Calpurnius Piso selbst, der mit fürstlicher Freigebigkeit den Beschützer der Musen spielte, unterstützt und aufgemuntert zu haben. Martial dichtete nun weiter und sagt selbst, er habe, lange bevor er daran dachte, das erste Buch seiner Gedichte herauszugeben — und dies geschah erst 86, nachdem er kurz zuvor das Buch über die Schauspiele edirt hatte — seine Epigramme durch Vorlesen veröffentlicht; diese wären dann nachgeschrieben und in kleine Hefte zusammengestellt, aber auch von literarischen Dieben als eigene Produkte ausgegeben worden. Seine ersten Jugendgedichte waren später beim Buchhändler Q. Pollius Valerianus zu haben:

„Was ich als Jüngling und als Knab' einmal scherzte,
Und mein Getändel, das ich selbst nicht mehr kenne,
Das magst Du, willst Du gute Stunden schlecht nützen,
Und bist Du Deiner Mußezeit ein Feind, Leser,
Von Quintus Pollius Valerianus fordern,
Der nicht erlaubt, daß meine Possen umkommen."

---

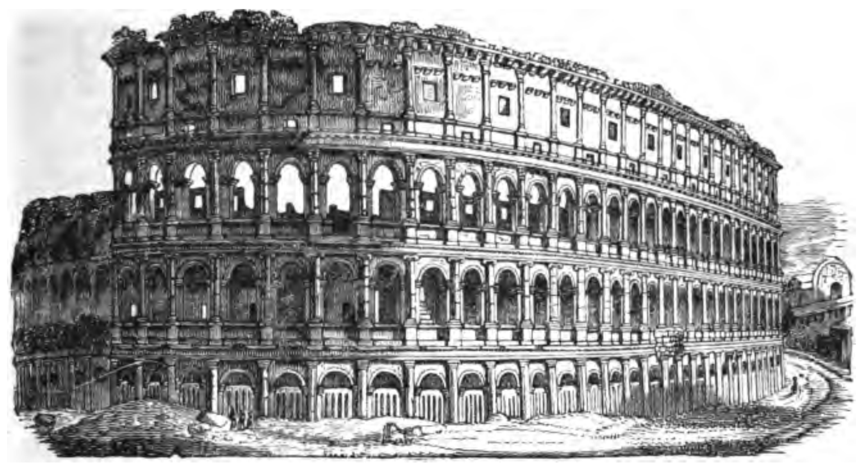
*) Vergl. B. I. die Biographie Seneca's.

**) Der Saturntempel am Forum.

***) Den schönen Sklaven Alexis sollte Vergilius von Mäcenas zum Geschenke erhalten haben.

****) D. h. weißt Du nicht, daß mir klingender Lohn lieber ist, als Dein leeres Lob?

Ja, Martial war eben im Jahre 86, als er das erste Buch dem Buchhändel übergab, bereits so beliebt, daß er in dessen erstem Epigramme sich „bekannt im ganzen Erdkreis durch scharf treffender Epigramme Bücher" nennen konnte. Allein damals waren seine Verhältnisse und Aussichten dennoch schlimmer, als zur Zeit seiner Ankunft in Rom. Sein Beschützer Piso war bereits 65 als Opfer einer von ihm gegen Nero angestifteten Verschwörung gefallen, und das Haus der Seneca wurde, als in diese Katastrophe verwickelt, ausgerottet bis auf Polla Argentaria, die geistvolle Gattin des Dichters Lucanus.



Das Flavische Amphitheater.

Wie sehr Martial den Fall dieser Familie und den Tod anderer gleichgestimmter, vornehmer Männer beklagte und wie sehr sich die Zeiten bald durch das Zunehmen der materialistischen Gesinnung in der höheren Gesellschaft und durch den Geiz der Emporkömmlinge, freilich aber auch durch den Mangel an Selbstgefühl von Seiten der Literaten änderten, ersieht man schon aus folgendem Epigramme, das in seine letzte Periode fällt:

„Weil dem Freunde die zwei, auch vier Pfund Silber,
Eine frostige Tog' und kurze Läna,
Ein paar klimpernde goldne Münzen manchmal,
Die nothdürftig für zwei Kalenden reichen,
Niemand anders, als Du, Labullus, schenket,
Bist Du, glaube mir, gütig nicht. Was sonst denn?
Wahr zu sprechen, Du bist der Schlechten Bester.
Gieb mir Memmier, Seneca's, Pisonen,
Gieb mir Crispus zurück, jedoch die alten:
Und der Gütigen letzter wirst Du werden.
Willst des Laufs und der Füße Du Dich rühmen,
Dann besiege des Cirkus beste Rosse.
Kein Ruhm ist es, den Eseln vorzulaufen."

Daß er Recht hat mit dieser Klage, bezeugt auch Juvenal, der in der fünften Satire sagt:

„Niemand heischt von Dir, was einst an die dürftigen Freunde
Seneca sendete, was der gefällige Piso und Cotta
Pflegten zu spenden; denn einst galt höher als Titel und Fascen
Der Ruhm, daß freigebig man sei."

So war denn drückende Armuth das Loos Martial's, der kein eigenes Vermögen besaß, wie Juvenal. An vielen Stellen klagt er über schlechtes Auskommen, erwähnt seine dürftige Kleidung und seine bescheidene Kost. Er wohnte zuerst drei Treppen hoch in einem Dachstübchen zur Miethe im Marsfelde, mit Aussicht auf die hundertsäulige Portikus des Agrippa und den dazu gehörigen Lorberhain. Von 89 an besaß er endlich neben dem uralten Tempel des Quirinus auf dem Quirinale ein eigenes Häuschen. Schon 86 hatte er ferner gegen den Konsul desselben Jahres Octavius Fronto den sehnlichen Wunsch geäußert, ein kleines Landgut zu haben, und wirklich ist er kurz darauf im Besitze eines Gütchens in der Feldmark des 10 Millien nordöstlich von Rom liegenden Städtchens Nomentum. Weil nun der Philosoph Seneca bei Nomentum ein großes Weingut besessen hatte, das von ihm dem spekulativen Schulmeister Rhemmius Palämon wegen seiner außerordentlichen Ertragsfähigkeit um das Vierfache des darin angelegten Kapitals abgekauft worden war, und da Q. Ovidius, der den intimsten Freund Seneca's, Cäsonius Maximus, in die Verbannung nach Sizilien begleitet hatte, Martial's Gutsnachbar war, so hat man nicht mit Unwahrscheinlichkeit daraus folgern wollen, daß beide Gütchen ursprünglich Theile des großen Familiengutes gewesen sind. Da freilich die Erwähnung des Besitzes bei Martial erst 20 Jahre nach dem Tode Seneca's auftritt, so bliebe dann nur übrig, an Polla Argentaria, als Spenderin, zu denken, und wirklich nennt sie der Dichter noch im Jahre 96 seine „Königin" d. h. Patronin, und feierte ihres Gemahls Lucanus Geburtstag durch Epigramme. Freilich war das Grundstück dürr und holzarm und von seinem Obste sagt er, die „bleiernen Aepfel" seien sicher vor Dieben. Auch der Wein war nicht der beste; denn wenn er auch seinen Freund und Nachbar Ovidius damit getröstet hatte, daß der Nomentanerwein Lager verlange, um seine Herbheit zu verlieren, so sagt er doch in einer „Nomentaner" überschriebenen Xenie:

„Eigenen Wein beschert Dir nomentanische Lese:
Bist Du des Quintus Freund, trinkest Du trefflicheren."

Ovid hatte also entweder ein besseres Grundstück oder Martial war ein schlechterer Landwirth; vielleicht war beides der Fall. Von dem Landhaus selbst sagt er, es belaste nicht die Ackerbeete! Ja, er ließ aus Nachlässigkeit oder Geldmangel die Hütte verfallen, bis sich Arruntius Stella seiner erbarmte, an den er dann undankbar genug schreibt:

„Während mein Landhaus, morsch, nicht länger Jupiter's Regen
Aushielt und in der Flut schwamm, die der Winter ergoß,
Wurden mir jüngst zu Geschenk, um plötzliche Wolkenergüsse
Abzuleiten, von Dir Ziegel in Menge geschickt.
Schauerlich tönt das Geheul des Boreas jetzt im Dezember:
Stella, Du deckest das Haus, aber den Ackerer nicht!"

Endlich bekam er auch noch irgendwoher ein Maulthiergespann geschenkt und in zwei Epigrammen beschreibt er den Neid, der ihn um aller dieser Herrlichkeiten

willen verfolgte! Dabei fehlte es ihm aber immer noch an dem Besten, und dies fühlte er um so bitterer, als es ihm gelungen war, schon vom Kaiser Titus das Titulartribunat zu erlangen, wodurch er zugleich den Rang eines römischen Ritters bekam. Wohl that er sich viel darauf zu Gute; aber wie konnte er standesgemäß leben, wenn er von der Gnade fremder Leute abhängig war? Und daß er es über sich brachte, 35 Jahre lang so unwürdig sein Dasein zu fristen, ohne die gute Laune zu verlieren, daß seine Muse für Jedermann feil war, der sie bezahlte, daß er seine Gönner immer und immer wieder anbettelte, wirft ein widriges Licht auf seinen Charakter. Zunächst lieferte er Gedichte, besonders Grabinschriften, wie auf Glaucias, den Freigelassenen des Melior, den Pagen Pantagathus, den Eutychus, auf Cornelius Fuscus, den Präfekten der kaiserlichen Leibwache, aber auch auf Centurionen, wie Varus, Fabricius und Aquinus, auf das Knäblein Urbicus. Auch seine Xenien sind ursprünglich dazu gemacht, um reichen Leuten als Devisen oder Etiketten zu den betreffenden Saturnaliengeschenken zu dienen. Dann fertigte er Lobgedichte auf Wohlhabende mit dem unverhohlenen Anspruch, dafür Geldunterstützungen zu erhalten. In den bereits angeführten Gedichten finden sich schon ein paar solche Andeutungen. Im fünften Buche hat er aber sogar die Dreistigkeit, das Distichon einzuschalten:

„Jemand, welchen gelobt mein Büchlein hatte, Faustinus,
Stellt sich, als wär' er mir nichts schuldig: er hat mich getäuscht."

Natürlich hat ein großer Theil der Besungenen die ihm erwiesene Ehre bezahlt. Von dem eitlen, aber gutmüthigen **Plinius**, dem Jüngeren, wissen wir es gewiß. Er schreibt an seinen Freund Priscus: „Ich höre, Valerius Martialis sei gestorben, was mir sehr nahe geht. Es war ein geistreicher, feiner, satirischer Kopf, dessen Schriften wol viel Salz und Galle, aber eben so viel Rechtsgefühl enthalten. Ich hatte ihm, als er Rom verließ, ein Geschenk auf die Reise gemacht; ich glaubte es unserer Freundschaft schuldig zu sein, sowie den Versen, welche er auf mich machte. Ehemals war es Sitte, Diejenigen, welche das Lob einzelner Menschen oder Städte gesungen hatten, mit Ehrenstellen oder durch Geld zu belohnen: in unseren Tagen ist auch diese Gewohnheit, wie so vieles andere Schöne und Vortreffliche, abgekommen. Denn seit wir aufgehört haben, Löbliches zu thun, halten wir es auch für unnöthig, gelobt zu werden. Du willst wissen, wie die Verse lauten, für welche ich so dankbar war? Ich würde Dich an das Buch selbst weisen, wenn ich nicht einige auswendig wüßte; gefallen Dir diese, so schlage die übrigen in dem Buche selbst nach. Er redet die Muse an, giebt ihr auf, mein Haus auf den Esquilien zu suchen, bescheiden einzutreten:

„Aber hüte Dich, daß Du nicht zur Unzeit
Trunken an die beredte Thür klopfest.
Ganze Tage der ernsten Pallas weiht er;
Denn er schreibt für das Ohr der Hundertmänner,
Was Jahrhunderte, was die späte Nachwelt
Gleich arpinischen*) Werken schätzen können.
Sich'rer gehst Du beim späten Lampenlichte.

*) Ciceronischen.



Dann ist's Zeit für Dich, wenn Lyäus schwärmet,
Wenn die Rose da herrschet, wenn das Haar trieft.
Dann mag selbst mich ein strenger Cato lesen."

Hab' ich nun nicht Recht, wenn ich damals den Mann, der dieses von mir schrieb, aufs Freundschaftlichste entließ, und jetzt als einen wahren Freund betrauere? Er gab mir, was er geben konnte, und hätte mir mehr gegeben, wenn er mehr gehabt hätte. Und dann, was kann man einem Menschen mehr geben, als Ruhm und Unsterblichkeit? Aber seine Schriften sind nicht unsterblich. Sie sind es vielleicht nicht; aber er schrieb sie doch in der Hoffnung, daß sie es sein werden."

Martial bettelte aber auch direkt, und zwar nicht allein um Geld, sondern auch um Kleidungsstücke. Wie geschickt leitet er eine solche Bitte ein, wenn er an Rufus das Epigramm richtet:

„Jüngst besah so genau mich Einer, Rufus,
Wie Fechtmeister es machen oder Käufer,
Und nachdem er geprüft mit Aug' und Finger,
Sprach er: „Bist Du nicht jener Martialis,
Dessen Possen und Scherze voller Schalkheit
Jeder kennt, der kein böotisch Ohr hat?"
Und ich leugnete nicht; bescheiden lächelnd
Und leicht nickend, er habe Recht, ich sei es.
„Und so schlechte Lacernen*) trägst Du?" fragt' er.
„Ich bin", sagt' ich, „auch nur ein schlechter Dichter."
Daß nicht öfter dem Dichter dies begegne,
Schicke gute Lacernen mir, mein Rufus."

Eine feine Toga, die ihm der kaiserliche Oberkämmerer **Parthenius** schenkte, besang er zweimal, als sie neu war („darin zeigt' ich als Ritter mich gern") und als er sie abgenutzt hatte! **Marcus Antonius Primus** sendete ihm eine Toga aus Tolosa. Dem reichen Regulus machte er sogar den Vorschlag, ihm seine Geschenke wieder abzukaufen, weil er kein Geld im Hause habe! **Domitian**, der, wie Martial öfter rühmt, dessen Epigramme gern las, bestätigte ihm das von Titus bereits verliehene Dreikinderrecht, welches auch Unverheiratheten mancherlei Vorzug bei Erbschaften, Befreiung von Vormundschaften und lästigen Aemtern, ja sogar Strafmilderung verschaffte. Es scheint, als habe Martial damals (86) noch nicht geheirathet gehabt; denn er schreibt über die Verleihung:

„Als ich bat um die Rechte dreier Kinder,
Gab diese mir zum Lohne meiner Muse,
Der allein es gekonnt. Nun lebe wohl, Frau,
Nicht umkommen ja darf des Herren Gabe."

Er rühmt sich auch dem **Nävolus** gegenüber, daß er vielen Leuten durch seine Fürsprache zum Bürgerrechte verholfen habe. Als er aber den Kaiser um ein Geldgeschenk anging, wurde er abfällig beschieden:

„Als ich den Jupiter jüngst um wenige Tausende flehte,
Sprach er: „Es wird sie Dir **der** geben, der Tempel mir gab."

---

*) Leichte, feine und farbige Mäntel.



Tempel dem Jupiter zwar gab der, doch Tausende mir nicht:
Ach, ich schäme mich jetzt, daß ich um wenig nur bat!
Aber wie gar nicht streng, wie von keinem Zorne bewölket,
Mit wie mildem Gesicht hatte mein Fleh'n er gehört!"

Ebenso scheint auch ein Gesuch des Dichters um die Vergünstigung, von der Marcischen Wasserleitung ein Rohr in sein Haus legen zu dürfen, unberücksichtigt geblieben zu sein, weil wir keinen Dank dafür in den Epigrammen finden. Und doch ließ es Martial schlauer Weise nicht daran fehlen, der Hofdienerschaft im Ganzen und Einzelnen zu schmeicheln. Ja, als der Eunuch und Mundschenk Earinus sein Haar in einem mit Edelsteinen besetzten Kästchen nebst seinem Spiegel dem pergamenischen Heilgotte Asklepios weihte, dichtete Martial nicht weniger als fünf Epigramme auf dieses hochwichtige Ereigniß!



Römischer Magnat, auf der Straße von seinen Klienten begleitet.

Unter solchen Verhältnissen darf man sich nicht wundern, wenn Martial sich auch zum niedrigen Klientendienst in vornehmen Häusern bequemen mußte, um den Lohn von 100 Quadranten (Viertelassen zum Werth von $1\frac{1}{2}$ Pfennigen) zu erschwingen. Zu diesem Zwecke hatte er sich in früher Morgenstunde im Atrium seines Patrons einzufinden, um seinen demüthigen Gruß anzubringen. Machte sich der „König" dann selbst zum Ausgehen fertig, was bei Hochzeiten, Opfern und Spielen sehr früh geschah, so trabte er in der heißen Toga ihm voran und schaffte im Gewühle des Volkes Platz, oder er folgte der glänzenden Sänfte.

Hatte der vornehme Mann vor Gericht zu sprechen oder gab er seine eigenen literarischen Produkte einem geladenen Zuhörerkreise zum Besten, so galt es wieder, Beifall zu klatschen und Bravo zu rufen. Und auch dann noch gab es verschiedene Besuche mitzumachen, zu gratuliren, zu kondoliren, um die Gunst alter Millionärinnen zu buhlen und schließlich den Gönner bis zum Bade zu begleiten. Auf solche Lasten deutet der Dichter hin, wenn er singt:

„Was ein neuer und jüngst es gewordener Freund Dir gewähret,
Soll, Fabianus, auch ich leisten, gebietest Du mir.
Daß ich, schaudernd vor Frost, Dich alle Morgen begrüße,
Und daß Dein Tragstuhl mich nöthige mitten durch Koth,
Daß ich zur zehnten Stund', auch später, müd' in Agrippa's
Thermen Dir folg', indeß mich die des Titus empfahn."

Zuweilen wurde er dann wol auch zu Tische geladen; doch war auch hier die Bewirthung mit mancherlei Entwürdigung verbunden, und man erwartete außerdem noch, daß der Gast sein Talent nicht unter den Scheffel stellte! Martial war sogar einst von einem Patrone nach dem Luxusbad Bajä mitgenommen worden, um auch dort dessen Nachtreter zu machen. Bitter beschwert er sich über den kargen Lohn im Verhältniß zu dem theuren Leben:

„Hundert Quadranten sind's, was die bajische Sportel mir einträgt.
Was soll Mangel, wie der, unter Genüssen der Lust?
Gieb mir zurück des Lupus und Gryllus finstere Bäder:
Speis' ich so schlecht, weshalb bade denn, Flaccus, ich gut?"

Mit welcher Sehnsucht der Vielgeplagte dann zuweilen aus dem Getöse der Hauptstadt und dem aufreibenden Nichtsthun seines Klientenlebens nach Nomentum eilte, um nur einmal ausschlafen zu können, wollen wir gern glauben.

Im Jahre 87 hielt sich Martial, man weiß nicht aus welchem Grunde, längere Zeit in Forum Cornelii, dem jetzigen Imola, zwischen Bologna und Faenza an der Aemilischen Straße auf. Das dritte Buch der Epigramme hat er von dort nach Rom gesandt:

„Gehe nach Rom, mein Buch; wenn es forscht, von wannen du kommest,
Sag': „aus der Gegend, wohin führt der Aemilische Weg."
Fragt es, in welchem Land, in welcher Stadt ich verweile,
Magst du berichten, ich sei in des Cornelius Stadt.
Forscht es, warum ich's verließ, sag' aus in Kürze das Viele:
„Ekel ward ihm, umsonst Träger der Toga zu sein."
Fragt's: „Wann kommt er zurück?" so erwidere du: „Als ein Dichter
Ging er; er kommet, sobald Sänger zur Cither er ist."

Er sah sich aber auch rings in den nächsten Städten um. In dem „schönen" Bononia hatte ein Schuster, in Mutina ein Walker Gladiatorenspiele veranstaltet, was dem Dichter Anlaß zu Spöttereien giebt. In Bononia machte er die Bekanntschaft des jungen Camonius Rufus, der großes Interesse an den Gedichten Martial's nahm, aber drei Jahre später auf einer Reise in Kappadokien starb. Auf die bekannte Armuth Ravenna's an Trinkwasser verfertigte er das witzige Distichon:

„In Ravenna betrog mich jüngst ein geriebener Gastwirth:
Als um gemischten ich bat, gab er mir lauteren Wein."

Aber auch die nördlichsten Gestade des adriatischen Meeres jenseit des Po besuchte er und von Altinum, Patavium und Aquileja sagt er:

„Ihr sollt werden die Ruh' und die Zuflucht unseres Alters,
Dürfen die Muße wir uns wählen nach eigenem Wunsch."

Was seine Gesundheit anlangt, so klagt Martial über Fieberanfälle und im Jahre 89 machte er eine schwere Krankheit durch. Ob er Frau und Kinder gehabt habe, ist nicht ganz leicht zu entscheiden. Lessing hat alle Andeutungen derart in den Gedichten für bloße Fiktionen erklärt. Neuere dagegen haben viele Personen, die gar nicht in seine Familie gehören, derselben einverleibt. So hat man ihm den jungen Camonius Rufus aus Mißverständniß als Sohn zuertheilt und den Schwiegervater des spanischen Statthalters Instantius Rufus zu dem seinigen gemacht (VII, 68), während doch Martial ganz klar sagt, daß er denselben noch nicht kennt!

Ein Frau und eine Tochter scheint er aber dennoch gehabt zu haben. Denn zu einem gewissen Linus, der die übliche Sitte des Küssens beim Begegnen übertrieb, schreibt er:

„Küssen wird mich die Gattin nicht bei dem Frost,
Nicht mit schmeichelndem Mund die junge Tochter."

und ebenso heißt es in einem Gedicht an den weichlichen Charmenion:

„Dein Mund lispelt und dünn ist Deine Stimme,
Meine Tochter mit mehr Kraft sprechen wird."

Wenn man aber die übrigen, von einer Gattin redenden Stellen auf ihn beziehen darf, so ist das eheliche Verhältniß ein trauriges gewesen und dies hauptsächlich infolge ungezogener Zumuthungen seinerseits. Es wird wol auch zuletzt eine Trennung erfolgt sein, da spätere Erwähnungen fehlen.

Sieben und fünfzig Jahre zählte Martial und sein früher reiches Haar war schon ergraut, als er Heimweh zu fühlen begann nach Bilbilis. So schreibt er z. B. an Avitus:

„Dir fällt's auf, mein Avitus, daß ich, der in Latiums Hauptstadt
Alt ward, häufig und oft nenn' ein entlegenes Volk,
Daß goldführender Tagus mich reizt und der heimische Salo,
Und mich das volle Haus lockt und sein schmuziges Feld?
Wohl gefällt mir das Land, wo mich winzige Habe beseligt,
Und wo ärmliches Gut üppige Fülle gewährt.
Hier nähr' ich mein Gefild und dort nährt's mich; auf dem Herde
Hier glimmt's kärglich, und dort lodert es mächtig und hell.
Kostbar hungert man hier und der Speismarkt richtet zu Grunde;
Dort beschweren den Tisch Schätze der eigenen Flur.
Hier verbrauchet man vier und mehrere Togen im Sommer,
Und vier Herbste hindurch kleid' ich mit einer mich dort.
Geh' und diene noch Herr'n, wenn das, was der Gönner Dir nicht beut,
Alles, Avitus, der Ort reich Dir zu bieten vermag."

Es war also in erster Linie die Wohlfeilheit des spanischen Lebens, die ihn von Rom fortzog, und dann das Streben, den abhängigen und lästigen Verhältnissen des Kliententhums endlich zu entgehen. Denn daß Trajan „den niedrigen und plumpen Huldigungen, welche Martial dem Domitian dargebracht hatte und

womit er bereits auch ihn bedrohte", keinen Geschmack abgewonnen zu haben scheine, und daß deshalb Martial um so mehr sich nach Hause gesehnt habe, ist doch zu sehr aus der Luft gegriffen, da ja der Dichter bereits Mitte 98 von Rom abreiste, während Trajan erst im Frühjahre 99 von Deutschland zurückkam. Und wenn Martial auch wohl wußte, daß nun die Wahrheit am Hofe zur Geltung kommen würde, was hatten ihm denn alle seine Schmeicheleien bei Domitian eingetragen? Kurz, er kündigte zunächst seinen Landsleuten seine bevorstehende Rückkehr mit folgendem Gedichte an:

„Sagt, Landsleute, die mir das Augustische Bilbilis zeuget,
Dort, wo den rauhen Berg reißend der Salo umströmt,
Habt Ihr Freude vielleicht an Eures Sängers Berühmtheit?
Denn ich bin es, der Glanz, Namen und Ruhm Euch verleiht,
Und sein Verona verdankt nicht mehr dem feinen Catullus
Und nicht weniger gern hieß' es den Seinigen mich.
Viermal reihete sich an den dreißigsten Sommer die Ernte,
Seit ich der Ceres mit Euch ländliche Kuchen gebracht.
Während den Dienst ich geweiht den Palästen der herrschenden Roma,
Hat das italische Land grau mir die Haare gefärbt.
Wenn Ihr mit freundlichem Sinn mich aufnehmt wieder, so komm' ich;
Find' ich Euch kalt, nimmt gern hier man mich wieder zurück."

Einem gewissen Flavus, der wahrscheinlich zufällig nach Bilbilis reiste, gab er die gerade vollendete zweite Ausgabe des zehnten Buchs der Epigramme mit und trug ihm auf, in der Heimat ein freundliches und bequemes Obdach für einen annehmbaren Preis zu besorgen, wo er sich ausruhen könnte. Mit dem Erlös aus seinen Besitzthümern und dem Reisegeld des Plinius versehen, folgte er dann selbst nach. In der Heimat lächelte ihm ein ungeahntes Glück. Eine dortige Gönnerin schenkte ihm wieder ein Landgut:

„Dieser Hain und der Quell und der dicht verflochtenen Reben
Schatten, der tränkenden Flut künstlich geleiteter Strom,
Auen und Rosen so schön, wie im zweimal tragenden Pästum,
Kohl, der im Januarmond, sicher vor Frösten, mir grünt,
Und der häusliche Aal, der da schwimmt im geschlossenen Wasser,
Und weißglänzend ein Thurm, ähnlicher Vögel Geheg:
Sind der Herrin Geschenk. Als nach sieben Lustren ich heimkam,
Schenkte Marcella das Haus mir und das kleine Gebiet.
Böte Nausikaa mir dafür die Gärten des Vaters,
Sagt' ich Alcinous doch: „Meine gefallen mir mehr.""

Man hält Marcella für seine Frau, aber wol mit Unrecht. Denn „Herrin" (domina) pflegte wol damals auch der Mann seine Frau zu tituliren; schwerlich aber hätte er doch deren Mitgift ein „Geschenk" genannt. Und wenn Martial in einem anderen Gedicht die hohe Bildung seiner Landsmännin preist, die einer Römerin von gutem Hause nichts nachgebe, wenn er schließlich sagt:

„Du machst, daß das Verlangen in mir nach der Herrscherin Hauptstadt
Milder wird: Du allein bist mir Ersatz für mein Rom,"

so hat man nicht nöthig, etwas Anderes darin zu sehen, als eine dankbare Schmeichelei. Mit unendlichem Behagen genoß der Dichter die ihm jetzt gewährte Ruhe. In dem bereits früher erwähnten Epigramme an Juvenal heißt es:

„Nun ich Fauler bebau' in süßer Arbeit
Felder Platea's und Boterdum's; das sind
Celtiberischer Lande harte Namen.
Ich erfreue mich sündlich langen Schlafes,
Den oft nicht auch die dritte Stunde wegscheucht,
Und ich hole das Alles wieder ein jetzt,
Was gewacht ich in dreißig Jahren habe."

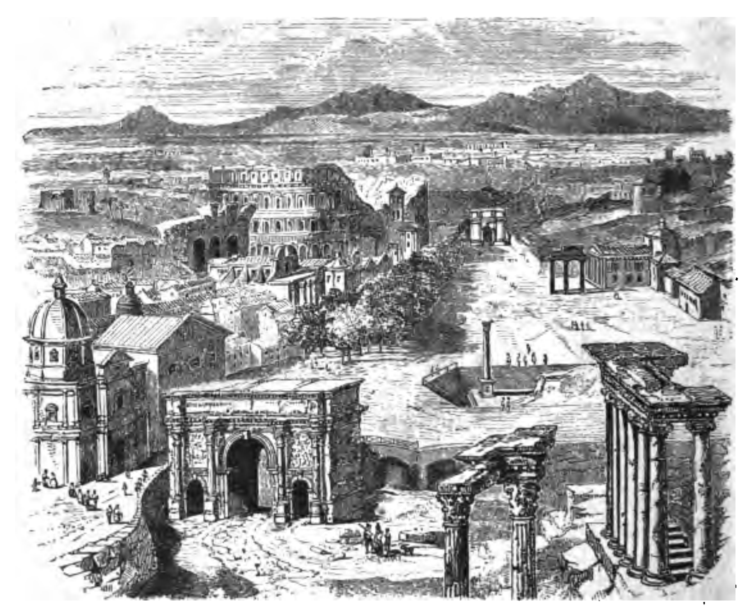
Allein bald sollte es anders kommen! Wie der unglückliche Ovid konnte auch er die vielfältigen Annehmlichkeiten der Hauptstadt nicht vergessen, und was das Schlimmste war, seine Eitelkeit wurde tief verletzt, weil seine Landsleute die Leichtfertigkeit und Zuchtlosigkeit seiner Muse bald zu bekritteln und zu tadeln begannen. Als daher sein Freund Terentius Priscus im Jahre 100 oder 101 n. Chr. nach Spanien kam, widmete er ihm das 12te Buch mit folgendem Begleitschreiben: „Ich weiß, daß ich Dir eine Entschuldigung meiner so hartnäckigen, dreijährigen Unthätigkeit schuldig bin. Freilich würde ich damit nicht fertig werden, selbst unter jenen Beschäftigungen der Hauptstadt, durch welche wir leichter erreichen, daß wir lästig, als daß wir pflichteifrig erscheinen, geschweige denn in dieser Abgeschiedenheit der Provinz, wo ich, wenn ich hier nicht noch übermäßig fleißig bin, ohne Schadloshaltung sowol als ohne Entschuldigung in Zurückgezogenheit lebe. Vernimm denn die Gründe, und es ist unter diesen der größte und erste der, daß ich das Ohr der Bürger vermisse, an welches ich gewöhnt war, und daß ich mir wie auf einem fremden Forum streitend vorkomme. Denn Alles, was in meinen Gedichten gefällt, hat mir der Zuhörer eingegeben. Jene Feinheit des Urtheils, jenen Geist des Stoffes, die Bibliotheken, die Theater, die Gesellschaften, überhaupt Alles, was ich, Verwöhnter, verlassen habe, vermisse ich, wie ein Verlassener. Dazu kommt der hämische Zahn meiner Landsleute und ihre Mißgunst an Stelle des Urtheils und ein und der andere Schlechte, für einen kleinen Ort viele, denen gegenüber es schwer ist, täglich gute Laune zu haben. Wundere dich daher nicht, daß der Unwillige das von sich geworfen hat, was der Fröhliche zu treiben pflegte."

Martial überlebte die Herausgabe des 12. Buches nicht lange. In einem Epigramme hatte er sich eine Lebensdauer von 75 Jahren gewünscht. Er überschritt aber kaum das sechzigste Jahr und starb, wie es scheint, im Jahre 102 n. Chr. Das Lob des Plinius ehrt ihn mehr, als die Zuneigung des ausschweifenden Kaisers Aelius Verus, der ihn seinen Vergil zu nennen pflegte. Er selbst urtheilte über seine dichterische Begabung bescheiden; denn er meint, gäbe man ihm eine sorgenfreie Existenz, so würde er Größeres leisten, und wenn auch nicht ein Vergil, doch ein Domitius Marsus oder Turnus (ebenfalls epigrammatische Dichter) werden. Gern wollen wir ihm glauben, daß er wegen seiner geistreichen Schlagfertigkeit und wahrscheinlich auch seiner geselligen Vorzüge, namentlich wegen seines unverwüstlichen Humors, „von Freunden gern gesehen, oft zu Tische geladen, geliebt und gelobt" worden ist. Mit Juvenal hat er gemein, daß er es nur mit dem Häßlichen und Schlechten zu thun hat, sich der Nachtseite des hauptstädtischen Lebens zuwendet. Während aber jener die volle Schale seines sittlichen Zorns über die greulichen Verirrungen der Zeit ausgießt, lacht und witzelt Martial über das Laster und malt den Schmuz mit Behagen aus. Recht abstoßend ist seine sklavische Kriecherei vor Domitian. Die Speichelleckereien gegen diesen

Tyrannen anzuführen, „seinen Gott", „den Vater des Vaterlands", „den Gläubiger der Götter", wäre zu langweilig. Er vergißt sich aber in seiner Servilität so weit, daß er in einem Gedichte nicht nur fragt, unter welchem Fürsten wol so große Freiheit geherrscht habe wie unter Domitian, sondern auch ausrufen konnte:

„Flavierstamm, wieviel entzog Dir der dritte der Erben!
Fast war's eben so gut, hätten die beiden gefehlt."

Wenn sich die römische Epigrammatik von der griechischen dadurch unterschied, daß sie mit praktischem Blick Thatsachen der Gegenwart kritisirte, so bestand die Kunst und Meisterschaft Martial's darin, diese Spiele der flüchtigen Empfindung satirisch zuzuspitzen, so daß sie mit einem glücklichen Einfall, einem schlagenden Witze abschlossen. Natürlich gehörte dazu, daß er die Erwartung vorher spannte, um durch den überraschenden Aufschluß einen auf die Lachlust wirkenden starken Gegensatz herbeizuführen. Seine Gedichte zerfallen in 15 Bücher, von denen 12 die eigentlichen Epigramme enthalten, ein Buch sich auf die von Titus zur Einweihung des Amphitheaters gegebenen Spiele bezieht, die beiden letzten, Xenia (Gastgeschenke) und Apophoreta (Mitgaben), Etiketten zu Saturnaliengeschenken bilden sollten. Wann Martial zum ersten Mal gedruckt wurde, ist ungewiß.



Das Forum zu Rom.

Ende des Buches.

Sachliches Illustrationen-Verzeichniß.

Architektur.

Denkmäler.

Tempel.

Theater.

Pläne.

Familien- und öffentliches Leben.

Familienleben.

Oeffentliches Leben.

Malerei.

Plastik.

Büsten.

Städte- und andere Ansichten.

Theater.

Verschiedenes.

Register.







DATE ISSUED	DATE DUE

